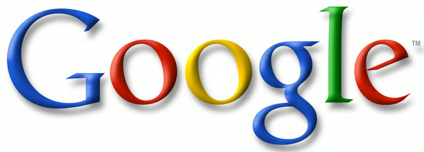
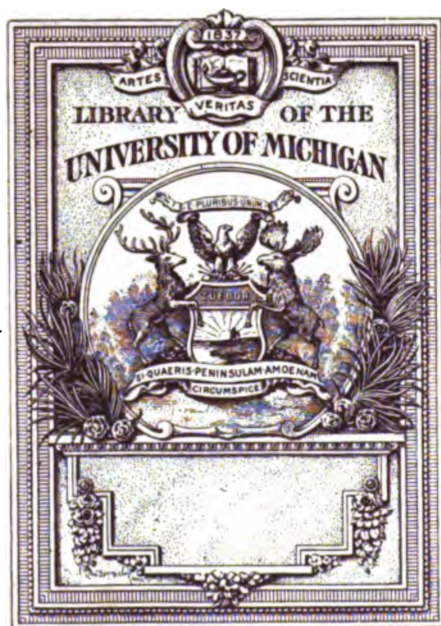




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

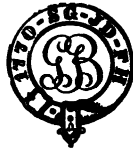
[redacted]



GEORG BRANDES

SAMLEDE SKRIFTER

OTTENDE BIND

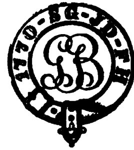


KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)
GRÆBES BOGTRYKKERI
1901

GEORG BRANDES

SAMLEDE SKRIFTER

OTTENDE BIND



KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)
GRÆBES BOGTRYKKERI
1901

GEORG BRANDES

SAMLEDE SKRIFTER

OTTENDE BIND



KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)
GRÆBES BOGTRYKKERI
1901

INDHOLD

WILLIAM SHAKESPEARE

WILLIAM SHAKESPEARE

FØRSTE DEL

(1895)

Samme Aar, som Michelangelo døde i Rom, fødtes William Shakespeare i Stratford-on-Avon. Den største Kunstner i den italienske Renæssance, han, som frembragte Loftsbillederne i det sixtinske Kapel, erstattedes ligesom med den engelske Renæssances største Kunstner, ham, som skrev *Kong Lear*.

Døden ramte Shakespeare i hans Fødeby næsten samtidigt med at Cervantes døde i Madrid. Den spanske og den engelske Renæssances to største Menneskeskabere, Don Quijote's og Hamlets, Sancho Pansa's og Falstaffs Ophavsmænd, reves bort paa én Gang.

Michelangelo har fremstilt mægtige og lidende Helte og Heltinder i ensom Vælde. Ingen Italiener er ham lig i sorgfuld Lyrik og tragisk Storhed.

Cervantes' ypperste Skikkelser staar som Mindesmærker om en Humor saa høj, at den i Verdensliteraturen har sat Tidsskel. Ingen Spanier har været ham lig i typeformende, komisk Kraft.

Shakespeare har naaet Michelangelo i Patos og Cervantes i Humor. Allerede dette giver en Art Maal for Højden og Omfanget af hans Geni.

Det er tre Hundrede Aar siden, at dette Geni brød frem i sin fulde Oprindelighed og dog sysselsætter han endnu Europa som en Samtidig. Hans Dramer spilles og læses overalt saa vidt Civilisationen rækker. Stærkest fængsler han dog maaske Den, der af Naturen er saaledes indrettet, at han fremfor Alt lokkes og gribes af det Menneskevæsen, der skjuler og aabenbarer sig i en stor Kunstners Værk. «Jeg slipper dig ikke, før du har røbet mig dit Væsens Hemmelighed» er det Ord, der kommer en

saadan Læser af Skakespeare paa Læben. Han føler sig overfor Værkerne i deres sandsynlige Rækkefølge og Livsværket i dets Helhed tvungen til at forme sig en Forestilling om det Sjæleliv, der har givet sig Udtryk deri.

I

Kommer man fra det nittende Aarhundredes Personligheder til Shakespeare, lader alle Ens sædvanlige kritiske Metoder En i Stikken. Om vore Dages, det forrige og næstforrige Aarhundredes frembringende Aander véd vi i Reglen paalidelig Besked. Vi kender Forfatternes og Digternes Levned af deres egne eller Samtidiges Meddelelser, vi har hyppigt nok deres Breve, og vi har ikke blot Værker, der tillægges dem, men Værker, hvis Udgivelse de selv har besørget. Vi er ikke blot sikre paa, hvilke Arbejder de har vedkendt sig, men forvissede om, at de har vedkendt sig dem netop i denne Form. Er der forstyrrende Fejl i deres Skrifter, saa er det kun Trykfejl, som de selv eller andre har overset. De rettes uden synderlig Vanskelighed selv om de nu og da kan være slemme nok. Filologen M. Bernays har renset Goethe for ikke faa.

Anderledes med Shakespeare som med hans samtidige Kaldsfæller fra Elisabeths England. Han døer 1616, og det første Levnedsløb paa nogle faa Sider, som nedskrives af ham, er fra Aaret 1709. Det er som om den første biografiske Skildring af Goethe nedskreves Aar 1925. Breve fra Shakespeare har vi ingen af og kun et eneste (Forretningsbrev) til ham. Ingen Linje Manuskript til hans Arbejder eksisterer. Skrevne med hans egen Haand har vi kun fem til seks Navnetræk af ham, tre paa hans Testamente, to under Kontrakter og et efter al Sandsynlighed uægte paa det Eksemplar af Florio's Oversættelse af Montaigne, som findes paa British Museum. Vi véd ikke nøjagtigt, i hvad Omfang flere af de Shakespeare tilskrevne Værker er af ham. Arbejder som *Titus Andronicus*, som Trilogien *Henrik VI*, som *Perikles* og *Henrik VIII* frembyder i den Henseende store og forskelligartede Vanskeligheder. Han har i sin Ungdom maattet omarbejde eller opfriske Andres Skuespil; han har i sine ældre Aar samarbejdet med yngre Mænd, hvem han hjalp. Men hvad værre er: med Undtagelse af to smaa fortællende Digtninge, som

Shakespeare selv har givet i Trykken, har vi ikke et eneste Værk af hans Aand, som vides udgivet af ham. Han synes ikke at have godkendt Teksten, har ikke læst en eneste Korrektur. Og selv naar det i Folio-Udgaven af hans Skuespil fra 1623, som to af hans Venner blandt Skuespillerne offenliggjorde efter hans Død, hedder, at denne Udgave er foranstaltet efter de oprindelige Haandskrifter, saa er denne Paastand bevislig usand i talrige Tilfælde, hvor vi kan kontrollere den, nemlig hvor Udgaven simpelthen optrykker og tit endda med nye Fejl, de gamle Piratudgaver, som maa være til Veje bragte enten paa stenografisk Vis af dertil udsendte Tilhørere eller ved uredelig Udlevering af Rollebøgerne fra Teatret.

Det er med en vis Ret blevet Skik og Brug at sige, vi næsten Intet véd om Shakespeares Liv. Vi véd ikke med Bestemthed naar Shakespeare forlod Stratford og lige saa lidt naar han forlod London. Vi véd ikke sikkert om han aldrig har været udenlands, om han ikke har set Italien. Vi kender ikke Navnet paa en eneste Kvinde, han i London har elsket. Vi véd ikke, til hvem han har rettet sine Sonetter. Vi kan iagttage, at hans Livs almindelige Stemning bliver mørkere, men vi kender ikke Grunden. Vi sporer, at hans Sind bliver lysere, men vi véd ikke hvorfor. Vi maa famlende gætte os til i hvad Orden hans Værker er blevne frembragte og kan kun vanskeligt bestemme deres Dato. Vi véd ikke bestemt, af hvad Aarsag han var saa ligegyldig for sit Ry, som han synes. Vi ser kun, at han ikke selv udgav sine dramatiske Arbejder og end ikke nævner dem i sit Testamente.

Men paa den anden Side har den Lidenskab og den Udholdenhed, hvormed man har forsket, efterhaanden bragt et stort Antal paalidelige Kendsgerninger til Veje, som afgiver Udgangspunkter eller Holdepunkter for et Oprids af Digterens Levned. Vi har Dokumenter, Købekontrakter, Aktstykker i Retssager; vi har Udtalelser af de Samtidige, Hentydninger til Værker af Shakespeare og Steder hos ham, Citater, lidenskabelige Angreb, Udbrud af Harme og Had, rørende Udtalelser om Mandens Værd, om hans tidligt anerkendte Talent som Skuespiller, om hans Anseelse som fortællende Digter og hans Folkeyndest som Dramatiker. Vi har dernæst nogle Dagbøger førte af Samtidige og bl. A. et Notitsbog af en gammel Teaterejer og Pantelaaner, der for-

strakte Skuespillerne med Penge eller Dragter, og som nøjagtigt har dateret mange Stykkers Opførelse.

Til disse Vidnesbyrd af Samtidige kommer Overleveringen. Den møder os i nogle Optegnelser, som Præsten i Oxford, Vikar i Stratford, John Ward, nedskrev paa Stedet i 1662 efter hvad han af Egnens Beboere hørte, dernæst i nogle andre Optegnelser, som en Hr. Dowdall nedskrev 1693 efter hvad han havde erfaret af den 80aarige Klokker og Kirketjener i Stratford Kirke. Særligt er Overleveringen repræsenteret af Rowe, Shakespeare's første sene Biograf. Han beraaber sig især paa tre Hjemmelsmænd. Den ældste af dem er Sir William Davenant, en *Poeta laureatus*, der, som det synes, ikke har havt noget mod det Rygte, som gjorde ham til en uægte Søn af Shakespeare. Han har imidlertid kun paa anden Haand kunnet være Kilde for Rowe, eftersom han var død før dennes Fødsel. Hvad der fortælles paa Grundlag af hans Hjemmel har da ogsaa mest vist sig upaalideligt. Rowe's næste Hjemmelsmand er Aubrey, en Oldgransker efter den Tids Stil, som en halvhundred Aar efter Shakespeares Død besøgte Stratford paa en af sine Rejser til Hest. Han har forfattet talrige smaa Biografier, som alle hist og her indeholder paaviselige og grove Fejl, og hans ubetydelige Anekdoter om Shakespeare, der er bevarede i hans Haandskrift fra 1680, kan da heller ikke møde ubetinget Tiltro. Rowe's vigtigste Kilde er imidlertid Skuespilleren Betterton, som omtrent ved Aaret 1690 foretog en Rejse i Warwickshire i det udtrykkelige Øjemed at indsamle hvad der endnu maatte findes af mundlige Overleveringer om Shakespeare. Gennem hans Meddelelser er det, at Rowe's Optegnelser har faaet deres Betydning; senere fundne gamle Aktstykker har i flere Tilfælde mærkværdigt udvist Rigtigheden af hvad han, støttet paa den mundlige Overlevering, har fortalt.

Det er da en lille Gruppe skikkelige, men aandløse Mænd, hvem det skyldes, at Omridsene til Shakespeares Levnedsløb lader sig tegne. Derfor er der opbevaret os Anekdoter, som har ringe Værd, selv om de er sande, medens vi mangler Kundskab om vigtige Begivenheder af hans ydre Liv og om næsten Alt, hvad der kunde oplyse os Gangen i hans indre Livsførelse.

Ganske vist har vi i Shakespeare's Sonetter en Gruppe Frembringelser, gennem hvilke vi kommer i nærmere Forhold til hans Personlighed end gennem hans øvrige Værker. Dog Sonetternes Værdi som selvbiografisk Materiale udfordres der ikke blot

literaturhistorisk Kundskab men kritisk Sans og Takt til at bestemme, da det jo ingenlunde paa Forhaand er givet, at Digteren her i bogstavelig Forstand taler i eget Navn.

II

William Shakespeare var et Landbarn. Han fødtes i Stratford-on-Avon, en lille By paa fjorten til femten hundrede Indbyggere, der laa i et venligt Landskab med bølgeformigt Jordsmon, rigt paa grønne Enge, frodige Buske og Træer, hvis Natur synes at have foresvævet Shakespeare ved Landskabsskildringerne i *Skærsommernatsdrømmen, Som Jer behager* og *Vintereventyret.* Han har modtaget sine første og dybeste Indtryk af denne Natur, og i denne sine tidligste poetiske Indtryk af de Folkeviser, Landbefolkningen sang, der saa ofte omtales og hyppigt genfødes hos Shakespeare. Byen Stratford ligger ved en ældgammel Landevej, der fra London fører over til Irland og som her gennemskærer Avonfloden. Den har deraf sit Navn (Landevejs-Vadestedet). Over Floden var der bygget en smuk Bro. De maleriske Huse med deres Gavltage var opførte af Træ eller af Bindingsværk. Der fandtes to smukke offenlige Bygninger, som staar endnu, den mægtige gamle Kirke tæt ved Avon og Raadhuset (the Guildhall) med sit Kapel, det endnu bevarede Guild Chapel, tilhørende det samme Helligkors-Gilde, der ogsaa besad Latinskolen paa Raadhusets første Sal. I Kapellet med dets skønne Klokkespil fandtes der Vægmalerier, rimeligvis de første og længe de eneste Værker af Malerkunst, som Shakespeare har set.

Iøvrigt var Stratford-on-Avon et usundt Opholdssted. Der gaves ingensomhelst Art underjordiske Afløbsrender, og der fandtes hverken Gadefejere eller Skarnagere. Spildevandet fra Husene flød ud i slet vedligeholdte Rendestene, Gaderne var fulde af stinkende Pøler, hvori Svin og Gæs tumlede sig frit, og Møddingen bredte sig paa alfar Vej. Det første, vi erfarer om Shakespeare's Fader, er, at han i April 1552 dømmes til en Bøde af 12 Pence for at have samlet en stor Mødding udenfor sit Hus i Henley-Street, en Omstændighed, der dels beviser hans Fæhold, dels hans ringe Sans for Renlighed, da den offenlige Mødding kun laa et Stenkast fra hans Hus. I sin Velmagts bedste Dage

1558 bliver han atter tilligemed flere andre idømt en Bøde af 4 Pence for samme Forseelse.

Sagen har sin Interesse, fordi det efter al Sandsynlighed er denne Ligegyldighed for Sundhedsplejen i Stratford, der volder Shakespeares tidlige Død.

Baade paa fædrene og mødrene Side nedstammer Digteren fra Landmandsfamilier i Warwickshire. Hans Bedstefader Richard Shakespeare boede i Snitterfield, hvor han havde en lille Ejendom i Forpagtning. Dennes anden Søn, John Shakespeare, flyttede omtrent 1551 til Stratford og ernærede sig i Henley-Street som Garver og Handskemager. I Aaret 1557 blev hans Kaar væsenligt forbedrede ved hans Giftermaal med Mary Arden, den yngste Datter af en velhavende Landmand i Nabolaget, der faa Maaneder forud var død. Fra sin Fader Robert Arden havde hun da lige arvet hans Gods Asbies i Wilmecote, desuden havde hun Udsigt til som fremtidig Arv at faa Part i en større Ejendom i Snitterfield. Asbies anslaas til en Værdi af 224 Pund, Indtægten deraf til 28 Pund, det vil sige 224 Pund (4032 Kroner) i vore Dages Penge. Testamentet giver iøvrigt gennem det vedføjede Inventarium et godt Indblik i en rig Landbofamilies Levevis i hine Tider: én enkelt Seng med to Madradser, fem Duge, tre Haandklæder osv. Klædningsstykker af Linned synes man ikke at have havt. Spiseredskaberne var værdiløse: Træskeer og Træskaale. Og Shakespeares Moders Hjem var dog efter den Tids Forhold et saare velhavende Hjem.

Efter sit Giftermaal var John Shakespeare i Stand til at udvide sin Virksomhed. Han gjorde store Forretninger i Uld, handlede ogsaa lejlighedsvis med Korn og andet. Aubrey's Meddelelse om, at han var Slagter, synes ikke at have andet paa sig, end at han lod de Dyr opdrætte og slagte, for hvis Skind han havde Brug; men overhovedet var i hine Dage i en saa lille engelsk Provinsby de forskellige Næringsveje ikke strengt adskilte; den samme Mand, der frembragte Raastoffet, forarbejdede det ogsaa.

John Shakespeare hævede sig efterhaanden til en indflydelsesrig Stilling i den lille By, i hvilken han var indvandret. Først (1557) blev han en af de Embedsmænd, hvis Hverv det var at prøve og smage paa Brødet og Øllet; Aaret efter blev han en af Byens fire Politimestre, i 1561 Kæmner, 1565 Raadsherre, endelig 1568 den øverste Borgermester (high bailiff).

William Shakespeare var sine Forældres tredje Barn. To Søstre, der døde i Barndommen, var ældre end han. Han blev døbt den 26. April 1564; vi kender ikke nøje hans Fødselsdag. Efter Overleveringen var det den 23. April, rimeligere har det været den 22. (i ny Stil den 2. Maj), da Shakespeare's Gravskrift ellers vistnok vilde have nævnet den Omstændighed, at Dødsdag og Fødselsdag faldt sammen, og ikke vilde have Udtrykket «i hans 53de Aar».

Ingen af Shakespeare's Forældre besad nogen Skolekundskab; Faderen kunde skrive; Moderen har ikke kunnet skrive sit eget Navn. De har imidlertid villet, at deres ældste Søn ikke skulde mangle en Dannelse, de selv havde maattet undvære, og sendte Drengen i Stratfords «Friskole» eller *Grammar-School* hvor Børnene optoges i Syvaarsalderen, opdroges i latinsk Grammatik, lærte at oversætte af Skolebogen *Sententiæ Pueriles* og senere læste Ovid, Vergil, Cicero, Seneca. Skoletiden optog Sommer og Vinter den hele Dag, dog med de nødvendige Afbrydelser til Maaltider og Lege. En tydelig Erindring fra Shakespeares Skoletid er os opbevaret i *De lystige Koner i Windsor*, fjerde Akts første Scene, hvor Læreren Sir Hugh Evans overhører den lille William i hans *hic, hæc, hoc* og forvisser sig om hans Kendskab til at smuk hedder *pulcher*, og at *lapis* er en Sten. Det synes endog som om hans Lærer i Virkeligheden har været en Waliser.

Den Egn i hvilken Barnet voksede op, var rig paa historiske Minder og Mindesmærker. I Nærheden laa Warwick med sit Slot, berømt fra Kampene mellem den hvide og den røde Rose. Her levede bl. A. den Greve af Warwick, der udmærkede sig i Slaget ved Shrewsbury mod Percyerne og var Underhandler ved Henrik V's Giftermaal. Under Kampene mellem York og Lancaster var Egnen iøvrigt delt. Warwick stod en Tid lang paa Yorks Side, Coventry tog Lancasters Parti. Ogsaa til det nærliggende Coventry maa Shakespeare være kommen som Dreng. Ogsaa denne By var rig paa Minder fra den Tidsalder, som han senere skulde genopvække. I Coventry havde de to Modstandere, der optræder i hans *Richard II*, Henrik Bolingbroke og Hertugen af Norfolk, deres Sammenstød. Men Coventry var ogsaa i en anden Henseende en Stad, der for Drengen maatte have stor Tiltrækning. Her fandt de regelmæssige Teaterforestillinger Sted, der først sattes i Scene af Kirken, senere gik over i Lavenes Hænder. Rimeligvis har han set de halvt middelalderlige reli-

giøse Skuespil, hvortil der undertiden i hans Værker hentydes, Stykker der fremstillede deres Tilskuere Herodes og det betlehemitiske Barnemord, eller Sjæle, der fortæredes i Helvede, eller lignende grelle Ting.*) (*Henrik V*, II₈ III₈).

Ogsaa af kongelig og fyrstelig Pragt har Shakespeare rimeligvis alt som lille Barn set nogle Glimt. Da han var otte Aar gammel, opholdt Elisabeth sig paa Besøg nogen Tid i Stratfords umiddelbare Nærhed hos den Sir Thomas Lucy paa Charlecote, der skulde faa en saa gennemgribende Indflydelse paa Shakespeare's Livsgang. Men i hvert Tilfælde har han som Dreng set det nære Kenilworth Slot og maa have været Vidne til de uhyre Festligheder, som i 1575 afholdtes der af Leicester til Ære for Elisabeth under hendes Besøg paa Slottet. Familien Shakespeare havde nemlig der en nær og indflydelsesrig Slægtning, Leicesters højtbetroede Mand Edward Arden, der snart derefter, som det synes i Anledning af det spændte Forhold, hvori Dronningen efter Festen stillede sig til Leicester, vakte sin Herres Mistanke eller Misfornøjelse og hvem denne 1583 lod henrette.

Det var ikke blot middelalderlige Mysterier, den tilkommende Skuespildigter i sin Opvækst havde Lejlighed til at se. Byen Stratford havde en Forkærlighed for egenlige Teaterforestillinger. Det Aar, da Shakespeare's Fader var Borgermester, kom første Gang omvandrende Skuespillere til Stratford og fra 1569—1587 havde Byen Besøg af ikke mindre end 24 omrejsende Trupper. Der var Dronningens Skuespillerselskab, Lorderne Worcesters, Leicesters og Warwicks Tjenere, som jævnligt gav Gæstespil i Stratford. Det var Brug, at disse først gjorde Borgermesteren deres Opvartning, underrettede ham om, i hvilken fornem Herres Tjeneste de stod, og første Gang spillede blot for ham og Byens Raad. Vi har af en Forfatter ved Navn Willis, der fødtes samme Aar som Shakespeare, en Skildring af hvorledes han i det nærliggende Gloucester overværede en saadan Forestilling, staaende mellem sin Faders Knæ, og vi kan da danne os et Billede af, hvorledes Digteren som Barn første Gang saa et Teaters Herlighed aabenbare sig for ham.

Han har i sine Drenge- og Ynglingeaar havt Lejlighed til

*) Mindelser derfra er Hamlets Udtryk om den daarlige Skuespiller *he out-herods Herod* og Sammenligningen af Fluen paa Bardolphs flammende Næse med en sort Sjæl, der brænder i Helvedes Ild.

saaledes at lære største Delen af det ældre engelske Skuespilforraad at kende, deriblandt dels saadanne Stykker, hvorover han senere gør sig lystig, som *The Life of Cambyses*, hvis Patos Falstaff holder sig op over, dels saadanne, der senere blev Grundlag for hans egne Skuespil, som *The Supposes*, der benyttedes i *Trold kan tæmmes*, eller det gamle Stykke om Kong Johan eller *Famous Victories of Henry V*, der indeholder nogle af Grundlinjerne til hans *Henrik den Fjerde*.

Rimeligvis har Shakespeare som Dreng og Yngling ikke nøjedes med at se Teaterforestillingerne, men har opsøgt Skuespillerne i de forskellige Værtshuse, de beboede, i Svanen, Kronen eller Bjørnen.

I Almindelighed var Skolegangen ikke endt med det 14de Aar. Men da Shakespeare var i den Alder, skal hans Fader have taget ham ud af Skolen, fordi han havde Brug for ham i sin Forretning. Det var da begyndt at gaa tilbage med Faderens Formuesomstændigheder.

I Aaret 1578 pantsatte John Shakespeare sin Hustrus Ejendom Asbies for en Sum af fyrretyve Puud, som han synes at have forpligtet sig til at tilbagebetale inden to Aars Forløb, hvad han selv iøvrigt negter. Samme Aar beslutter Kommunen at eftergive ham baade en Skat til Udrustning af Soldater og den Fattigskat, han som Alderman havde at udrede. I det følgende Aar er han paany ude af Stand til at betale Krigsskatten. Da han i 1580 solgte et Stykke Jord, der tilfaldt ham efter hans Svigermoders Død, for at kunne indløse Pantet i Asbies og da Panthaveren, en vis John Lambert, Søn af Edward Lambert, til hvem Pantet oprindeligt var afstaaet, vægrede sig ved at modtage Summen med den Begrundelse eller under det Paaskud, at han ikke havde faaet den tilbage i rette Tid og at John Shakespeare desuden havde anden Gæld til ham, kalder denne under Retssagen, der fulgte, sig selv «en Person i smaa Kaar og med faa Venner og Beskyttere i Grevskabet». Hvad Udfald denne Retssag fik, er os ubekendt, men det synes som om Faderen og efter ham Sønnen har taget sig den nær og havt den Opfattelse, at der gjordes dem højlig Uret. I Forspillet til *Trold kan tæmmes* kalder Christofer Snu sig en Søn af den gamle Snu fra Burton-on-the-Heath. Men Burton-on-the-Heath var netop Stedet, hvor Lambert's, Fader og Søn, var bosat. Og denne Ytring af Forspillets Hovedperson er betegnende nok en af de faa, som Shake-

speare har føjet til Forspils-Replikerne i det gamle Stykke, han her har omarbejdet.

Fra nu af bliver John Shakespeare's Stilling stedse daarligere. I Aaret 1586, da hans Søn rimeligvis allerede var i London, bliver han udpantet og der udstedes ikke mindre end tre Arrest-Befalinger mod ham; han synes en Tid lang at have siddet i Fængsel for Gæld. Han afsættes fra sin Stilling som Raadmand, fordi han i lang Tid ikke mere havde indfundet sig ved Møderne paa Raadhuset. Han vovede formodenlig ikke at gaa derhen af Frygt for at arresteres af sine Fordringshavere. Han synes at have mistet mange Penge ved at gaa i Borgen for sin Broder Henry. Desuden var der Handelskrise i Stratford da. Klæde- og Garn-Tilvirkningen, hvoraf Borgerne levede, var bleven langt mindre indbringende end før.

Hvor pinlig John Shakespeares Stilling var saa sent som i Aaret 1592, har vi et Vidnesbyrd om i Sir Thomas Lucy's Indberetning angaaende de Indbyggere i Stratford, der ikke efterkom Hendes Majestæts Lovforskrift, en Gang om Maaneden at gaa i Kirke. Imellem dem nævnes han som «ikke vovende sig derhen af Frygt for Gældsproces.»

Det er sandsynligt, at den unge William, da hans Fader har taget ham ud af Friskolen, har gaaet denne til Haande i hans Drift og Forretning; umuligt er det heller ikke at han, som en dog tvivlsom Hentydning hos en Samtidig synes at udtale, en kort Tid har været Skriver paa en Advokats Kontor. Meget tidligt har i ethvert Tilfælde rimeligvis hans store Evner røbet sig, tidligt maa han have begyndt at skrive Vers og tidligt moden har han, som i Reglen Genier, været i alle Forhold.

III

Kun atten Aar gammel, i December 1582, giftede William Shakespeare sig med en 26aarig Pige Anna Hathaway, Datter af en nys afdød velhavende Gaardmand i Nabolandsbyen Shottery, men fra samme Sogn. Ægteskabet, der i og for sig synes noget hastigt indgaaet af en kun attenaarig Yngling, hvis Fader sad i trykkende Kaar og som selv rimeligvis kun havde en ringe Løn som dennes Medhjælper at leve af, kom tilmed noget hurtigere i Stand end det var Regel. I et Dokument fra 28. November 1582

gaar to Venner af Familien Hathaway med en efter Datidens Forhold meget betydelig Sum i Biskopssædet Worcester i Borgen for at der ikke var noget til Hinder for Ægteskabets Indgaaelse efter én Lysning istedenfor efter de lovbefalede tre. Saavidt man kan skønne, er det da Brudens Familie, der har været ivrig for at bringe Brylluppet i Stand, medens Brudgommens, særligt hans Fader, hvis Samtykke egenlig udkrævedes, har holdt sig tilbage, maaske end ikke vidst af Brylluppet. Og til denne Hurtighed svarer det, at det første Barn, Datteren Susanne, indfandt sig noget hastigt. i Maj 1583, kun fem Maaneder og tre Uger efter Giftermaalet. Brudgommen synes ikke ret frivilligt at have indgaaet Ægteskab.

I 1585 fik Parret Tvillinger, Datteren Judith og Sønnen Hamnet (Navnet skrives ogsaa Hamlet), utvivlsomt opkaldt efter en Bager i Stratford, Hamnet Sadler, Familiens Ven, endnu betænkt i Shakespeares Testamente. Denne Søn døde kun 11 Aar gammel.

Rimeligvis er det kort efter disse Børns Fødsel at Shakespeare er bleven tvungen til at forlade Stratford. Han havde, hedder det hos Rowe, havt det Uheld at komme i daarligt Selskab og havde adskillige Gange skudt Dyr i en Park, der tilhørte Sir Thomas Lucy i Charlecote nær ved Stratford. Da denne lod ham straffe noget vel strengt derfor, hævnede Shakespeare sig ved at skrive en Ballade imod ham, som var saa bitter, at Forfølgelsen fra Godsejerens Side fordobledes og tvang den unge Mand til at opgive sin Levevej, forlade sin Familie i Warwickshire for en Tid og redde sig til London. Rowe ansaa hin Ballade for tabt, men dens første Strofe er bleven os opbevaret hos Oldys som stammende fra en meget gammel Mand, der levede i Nærheden af Stratford, og den kan være ægte, saa grov den er med sin stadige Slaaen paa Klangligheden mellem Lucy og luset. Overensstemmelsen mellem den og en utvivlsom Hentydning til Sir Thomas Lucy i et Shakespearesk Værk gør det sandsynligt, at den er nogenlunde rigtigt gengivet*). Skønt Krybskytteri i Datiden ansaas for en forholdsvis uskyldig og tilgivelig Ungdomsforseelse, til hvilken f. Eks. Studenterne ved Oxford Universitet mange Slægtled igennem var stærkt forfaldne, har Sir Thomas Lucy, der synes nylig at have anlagt sin Dyrehave

*) Noten se næste Side.

og kun at have havt faa Dyr i den, taget Stratforder-Ungdommen dens Vildttyverier ilde op. Han var, saavidt man kan skønne, lidet yndet i Stratford; han gengældte aldrig som Omegnens andre Godsejere de Gaver, Byen lod ham tilflyde (gentagne Sendinger af Salt og Sukker, som Byregnskaberne udviser) med Foræring af et Stykke Vildt. Retsligt strafbar var Shakespeares Forseelse i hin Tid endnu ikke, men som Fredsdommer og stor Godsejer havde Sir Thomas den unge Knøs i sin Magt, og det er højst sandsynligt, at den Overlevering er rigtig, som stammer fra Erkediakonen Davies, der døde 1708, at den strenge Herre «ofte lod Shakespeare piske og gentagne Gange indespærre»; thi den bestyrkes ved Davies' næsten rigtige Udsagn at Shakespeare senere hævnede sig ved at gøre ham til «sin Dommer Clodpate» (skal være Dommer Shallow) og latterliggøre hans Navn og hans Vaaben ved at give ham «tre krybende Lus deri». I Virkeligheden finder vi, at i den Scene, der aabner *De lystige Koner i Windsor* Dommeren Shallow (paa Dansk Dompap), der anklager Falstaff for at have skudt hans Dyr, efter Slenders (Slattes) Erklæring har et Dusin hvide *luces* (Gedder) i sit Vaaben, hvad i Waliseren Evans Mund bliver til et Dusin hvide Lus med det samme Ordspil som i Balladestrofen. Men Lucy'ernes Familie-Vaaben var netop tre Gedder i Sølv.

Endnu urimeligere bliver det at ville bestride denne gamle Overlevering om Shakespeares Vildttyveri overfor den Omstændighed, at Sir Thomas Lucy netop i 1585 i Parlamentet gjorde sig til Talsmand for skærpede Jagtlove.

Det Afgørende er jo imidlertid kun dette, at Shakespeare, omtrent 21 Aar gammel, forlader sin Fødeby for ikke at vende varigt tilbage til den før han har gennemløbet sin hele Livsbane. Selv om han ikke nu nødtvungent havde maattet sige den Farvel,

Den lyder:

A parliament member, a justice of peace
At home a poor scare-crow, at London an asse;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowsie, whatever befall it;
He thinkes himself greate
Yet an asse in his state
We allowe by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befalle it.

vilde jo Trangen til at udfolde de Evner og Kræfter, der boede i ham, lidt før eller lidt senere have drevet ham bort. Nu maatte han ung og uprøvet i Livet drage til Hovedstaden for at søge sin Lykke.

Om han opgav nogen Lykke for at søge en ny, er uvist, men det er lidet sandsynligt. Intet tyder paa, at Shakespeare i den næsten otte Aar ældre Bondepige, han atten Aar gammel ægtede, fandt endog blot for nogle faa Aar den Kvinde, som kunde udfylde hans Liv, og Alt taler derimod. Hun og Børnene forblev ved hans Afrejse i Stratford. Der findes ingen Vidnesbyrd om, at han mellem 1585 og 1596 har været i sin Fødeby. Han gensaa sandsynligvis i lang Tid ikke sin Familie; senere foretog han aarlige Besøg i Byen. Overleveringen i Forening med hans Digtning viser, at han i London har levet Skuespillerens og Teaterdigterens frie Zigøjnerliv. Vi véd desuden, at han forholdsvis tidligt har ført Teaterdirektørens og Teater-Medejerens Forretningsliv. Men Kvinden i dette Liv har Anna Hathaway ikke været. Derimod kan der ingen Tvivl herske om, at Shakespeare aldrig har tabt Stratford af Syne og saasnart han havde vundet Fodfæste andensteds, har arbejdet med det Formaal for Øje at erhverve sig Grund og Gods i den By, han saa fattig og ydmyget havde forladt, for at genoprejse sin Faders sunkne Anseelse og Familiens Ære.

IV

Og saa red da den unge Mand fra Stratford til London. Han solgte rimeligvis, efter Datidens fattige Rejsendes Skik, sin Hest ved Ankomsten til Smithfield, og (efter Halliwell-Philips sindrige Formodning) har han solgt den til James Burbage, der holdt Hyrestald i Nærheden, og denne Mand, Faderen til Shakespeares senere saa berømte Kaldsbroder Richard Burbage, har da maaske været den, der anvendte Shakespeare til at passe paa de Heste, paa hvilke hans Kunder fra Smithfield-Egnen besøgte Teatret. James Burbage havde nemlig opført og var Ejer af den første (1576 oprettede) Teaterbygning i England kaldet *The Theatre*, og som bekendt beretter en Overlevering, der langt ude lader sig føre tilbage til Sir William Davenant, at Shakespeare af haard Nødvendighed opholdt sig ved Teatrets Dør for at holde de

Heste, som de Teaterbesøgende red dertil paa. Egnen var nemlig ensom og berygtet og det vrimlede af Hestetyve. Han skal være bleven saa yndet til denne Bestilling, at alle, der steg af Hesten, raabte paa ham, saa han lejede sig Drenge til Medhjælpere, der meldte sig med Ordene: «Jeg er Shakespeares Dreng», en Benævnelse, der ogsaa sidenhen paastaas at være bleven hængende ved dem. Hvad der taler for Sandheden af dette spottede Sagn er, at paa den Tid i Midten af det 17de Aarhundrede, til hvilken det kan føres tilbage, var den Skik at ride til Teatrene gaaet aldeles af Brug. Man sejlede til dem ad Themsen.

Efter en Stratforder Overlevering fik Shakespeare fra først af Indpas i Teatret i en Skuespillerne underordnet Stilling, efter en engelsk Teater-Tradition begyndte han som Regissørens Medhjælper, der gav Skuespillerne Signal til deres Indtræden paa Scenen. Meget hurtigt er han dog øjensynligt rykket op fra den ene Post til den anden.

Det London, til hvilket Shakespeare kom, var en By paa henved 300,000 Indbyggere, lige nyligt brolagt i Hovedgaderne, men uden Gadebelysning, med Grave, Mure og Porte, med røde højgavlede, to-Etages Træhuse, betegnede ved frithængende Skilter, hvorefter de benævntes, Huse, i hvis Indre Bænke gjorde Tjeneste som Stole og strøede Siv som Gulvtæpper, med stærk Færdsel — dog ikke tilvogns, thi først under Elisabeth kom den første Karet til England — men til Fods, til Hest, i Bærestol eller til Baads paa Themsen, som til Trods for Stadens allerede dengang stærke Kulforbrug endnu var klar og blank, befærdet med Tusinder af Fartøjer, som under Baadsmændenes stadigt skingrende Raab *Eastward hoe!* eller *Westward hoe!* banede sig Vej mellem Flokke af Svaner, der nu og da steg i Land, hvor grønne Enge og smukke Haver indhegnede Floden.

Over Themsen var da endnu kun bygget én Bro, den mægtige London Bridge, beliggende ikke langt fra den, som nu bærer dette Navn. Den var bred, bedækket med Boder, og havde for Enden svære Taarne, paa hvis Tinder Hoveder af henrettede Mænd næsten stadigt var udstillede. I dens Nærhed laa Eastcheap, den Gade hvor Falstaff gaar paa Værtshus.

Londons Midtpunkter var dengang den nys oprettede Børs og St. Paulskirken, der da betragtedes ikke blot som Stadens Katedral, men som en Art Samlingsplads for den spaserende Ungdom, som en Art Klublokale, hvor man hørte Dagsnyt, en

Art Fæstekontor, hvor man fæstede sig Tyende, og som et Tilflugtssted for Skyldnere, der ikke kunde forulempes der. I Gaderne, som endnu bevarede Renæssancetidens brogede Livsfylde, lød Læredrengenes Raab, som kaldte Køberne indenfor, sammen med Gadesælgernes, der henledede Opmærksomheden paa deres Varer; gennem dem drog talrige Optog, civile, gejstlige og militære, Bryllupstog og Processioner, Landsknægte og Armbrystskytter i Flokke.

Man kunde i dem møde Elisabeth kørende i sin svære Hofvogn, naar hun ikke foretrak at sejle paa Themsen i en prægtigt smykket Gondol fulgt af talrige prydelige Baade.

I selve City taaltes ingen Teatre; de borgerlige Myndigheder saa dem med et ugunstigt Øje og havde forvist dem til Themsens Østside sammen med de drøje Forlystelser, hvormed de havde at kappes: Hanekamp og Bjørnekamp mod Hunde.

Datidens smukke, brogede, udskejende Dragter er kendte. Mændenes Pufærmer, Kvindernes stive Halskraver og deres Kjolers ved Krinolinens Hjælp fantastiske Former og Snit bevares endnu ved de sceniske Opførelser af Datidens Skuespil. Dronningen og hendes Hof gav Eksemplet paa stor og urimelig Overdaadighed med Hensyn til Klædedragternes Antal og Stoffer. Damerne sminkede sig og farvede ofte deres Haar. Rødgult var som Dronningens Farve Modefarven. Det daglige Livs Bekvemmelighed var ringe. Først nylig var man begyndt med at opføre Kakkelovne istedenfor de aabne Kaminer. Først nylig var gode Senge blevne hyppige; da Shakespeares velhavende Bedstefader Robert Arden gør Testamente i Aaret 1556, findes der i hans Hus, hvor han bor med sine syv Døtre, kun én Seng. Man sov paa Halmmadradser med en Træbul under Hovedet og et Skindtæppe over sig. Værelsernes eneste Udsmykning hos de mere Velhavende var de Tæpper, hvormed Væggene i Mangel af Tapeter behængtes, og mellem hvilke og Væggen man saa tit hos Shakespeare skjuler sig.

Man spiste i hin Tid til Middag allerede Kl. 11 og det gjaldt for fint at spise tidligt. Man spiste, naar man havde Raad dertil, overdaadigt og stærkt, rejste sig uden Blu fra Bordet for en Stund at trække sig tilbage og opfordrede en af de Tilstedeværende til at følge sig til Kabinettet. Man sad hyppigt altfor længe til Bords. Men selve Husgeraadet var tarveligt. Endnu i 1592 spistes almindeligt paa Træbrikker, af Træskaale og med

Træskeer. Først i dette Tidsrum begyndte Tin og Sølv at afløse Træet. Knive havde været i almindelig Brug omtrent fra 1563 af. Men Gafler kendte man ikke endnu paa Shakespeares Tid; man brugte sine Fingre. I en Beskrivelse af et fem Maaneders Ophold i Udlandet, som den engelske Rejsende Coryat udgiver i 1611, findes Vidnesbyrd om at han til sin Forundring fandt Gaflens Brug udbredt i Italien. «I alle italienske Byer, jeg kom igennem, iagttog jeg en Skik, som jeg aldrig paa mine Rejser har været Vidne til i noget andet Land; jeg tror heller ikke, at den udenfor Italien forekommer nogensteds i Kristenheden. Italienerne og selv Fremmede, der opholder sig i Italien, anvender nemlig ved Maaltidet en lille Gaffel, hvormed de hjælper til ved Madens Anretning, thi medens de skærer Kødet med Kniven, som de holder i den ene Haand, stikker de Gaflen, som de holder i den anden Haand, ned i det samme Stykke, hvorfor Den, som i et Selskab stikker Fingrene i den Ret, hvoraf alle skal spise, anses for at have gjort Brud paa god Levemaades Love. Aarsagen hertil er følgende: Italienerne har iagttaget, at alle Menneskers Fingre ikke er lige rene.» Vi ser, at Coryat tillige var den, der indførte det nye Redskab i sit Fædreland. Han fortæller, at han fandt det rigtigt at efterligne den italienske Fremgangsmaade ikke blot i Italien og Tyskland, men «ofte i England» efter at han var kommen hjem, og han fortæller, hvorledes en lærd og lystig Herre af hans Bekendtskab desaarsag skemtede med ham og kaldte ham *Furcifer*. I et Skuespil af Ben Jonson fra 1614 *The Devil is an Ass* nævnes Brugen af Gafler som nys indført fra Italien for at spare paa Servietterne. Vi maa tænke os Shakespeare saa uvant med at spise med Gaffel som i vore Dage en Beduin.

Røget Tobak har han sikkert ikke; thi aldrig nævnes Tobak i hans Værker, skønt Befolkningen paa hans Tid samledes i Tobaksboderne, hvor der gaves Undervisning i den nye Kunst at røge, og skønt den fornemme Ungdom endog røg Tobak paa sine Pladser oppe paa Teatrets Scene.

V

Det Tidspunkt, paa hvilket Shakespeare kom til London, var i politisk og religiøs Henseende lige betydningsfuldt. Det er det Tidspunkt, hvor England bliver protestantisk Stormagt. Under

den blodige Marie, hvis Gemal Filip den 2den beklædte Spaniens Trone, havde Regeringen været spansk-katolsk; Kætterforfølgelserne bragte de Anklagede, hvoriblandt mange af Englands ypperste Mænd, paa Skafottet, ja paa Baalet. Spanien benyttede England til Bekæmpelse af Frankrig og drog selv al Nytte af Forbundet, men England led Skaden; Calais, dets sidste franske Besiddelse, gik tabt.

Hvad der med Elisabeth besteg Tronen var det protestantiske Princip som politisk Magt. Hun afslog Filips Frieri; hun vidste, hvor upopulær Forbindelsen med den spanske Konge havde gjort hendes Søster, og i Kampen mod Pavemagten havde hun Parlamentet paa sin Side; Parlamentet havde straks anerkendt hende som Dronning i Kraft af Guds og Landets Lov, medens Paven ved hendes Tronbestigelse erklærede hende for ulovlig som Tronarving. Den katolske Verden tog Parti mod hende, først Frankrig, saa Spanien. England støttede det protestantiske Skotland imod dets katolske Dronning og hendes skotsk-franske Hær, og Reformationen sejrede i Skotland. Sidenhen, da Maria Stuart havde levet sin Regeringstid i Skotland til Ende og flygtede til England i Haabet om dèr at finde Hjælp, var det ikke længer Frankrig, men Filip II, der stod paa hendes Side. Han saa sit Herredømme i Nederlandene truet ved de protestantiske Ideers Sejr i England.

Den politiske Interesse bragte Elisabeths Regering til at fængsle Maria. Paven lyste Elisabeth i Kirkens Ban, løste hendes Undersaatter fra Troskabseden og erklærede at hun var retløs til sit Rige; hvem der adlød hendes Befalinger, var banlyst som hun, og tyve Aar i Træk følger nu den ene katolske Sammensværgelse den anden, og Maria Stuart var indviklet i næsten ethvert planlagt Foretagende mod Elisabeth.

I 1585 aabnede Elisabeth Krigen mod Spanien ved at sende sin Flaade til Nederlandene med hendes Yndling Leicester som Hjælpetroppernes Anfører. I Begyndelsen af det følgende Aar overrumplede Francis Drake, der i 1577—80 havde fuldført den første Jordomsejling, St. Domingo og Carthagena. Det Skib, hvormed han havde udført sin forrige store Rejse, laa til Erindring om den stadigt for Anker paa Themsen, besøgtes hyppigt af Londons Beboere og er sikkert ogsaa blevet besøgt af Shakespeare.

I de nu følgende Aar naaede den svulmende engelske Nationalfølelse sin friskeste Styrke. Man stille sig det blot for Øje

hvad Shakespeare modtog for Indtryk af den i Aaret 1587. Den 8de Februar 1587 faldt Maria Stuarts Hoved i Fotheringhay Slot, og dermed var Englands Brud med den katolske Verden saaledes fuldbyrdet, at ingen Tilbagegang mere var mulig. Den 16de Februar samme Aar blev Englands ypperste Adelsmand, dets Ridderskabs Blomst, Sir Philip Sidney, Helten fra Slaget ved Zütphen i Nederlandene, Hovedet for den engelsk-italienske Digterskole, bisat i Paulskirken med en Højtidelighed, der gav Begivenheden Karakter af en national Sørgefest. Philip Sidney var Mønsteret paa en Stormand i Datiden; han havde hele Humanismens Kultur inde, havde studeret Aristoteles og Plato som Geometri og Astronomi, havde rejst og set sig om, som han havde læst og tænkt og digtet, og han var en Krigsmand som han var en Lærd. Han havde som Kavallerigeneral frelst den engelske Hær ved Gravelines og som Mæcenas og Ven beskyttet Datidens frieste Tænker Giordano Bruno. Dronningen selv var tilstede ved hans Bisættelse og Shakespeare efter al Sandsynlighed ligesaa.

I det følgende Aar rustede Spanien sin store Armada mod England og sendte den i Søen. Det var ved Skibenes Størrelse og Landgangstroppernes Styrke den største Flaade, som nogensinde var set i de europæiske Have. Og i Nederlandene, i Antwerpen og Dunkirken udrustedes Transportskibe til ligesaa store Troppemasser for at overvælde England. Men England var Faren voksen. Elisabeths Regering forlangte femten Skibe af Byen London. Den udrustede tredive desuden stillede Hovedstaden 30,000 Mand Landtropper og gav i rede Penge Regeringen et Laan af 52,000 Pund.

Den spanske Flaade talte 130 svære Skibe, den engelske var 60 Sejlere stærk, af lettere, bevægeligere Art; de unge engelske Adelsmænd kappedes om at indfinde sig til Tjeneste paa den. Den store Armada var ikke beregnet paa at trodse Vejr og Vind i Kanalen mellem England og Frankrig; den manøvrerede tungt og viste sig i de første Sammenstød ufarlig for Englændernes lette Skibe. Et Par Brandere var nok til at bringe den i Uorden, og i Storm og Uvejr gik største Delen af dens Fartøjer til Grunde.

Det var Datidens Verdensmagt, som havde vist sig afmægtig til at overvælde den spirende engelske Stormagt, og hele Nationen jublede op i Sejrsglæde.

VI

Mellem 1586 og 1592 taber vi Shakespeare's Spor. Vi kan kun se, at han har været et virksomt Medlem af et Skuespillerselskab. Det er ikke bevist, at han har tilhørt nogen anden Trup end Lord Leicesters, den som ejede Blackfriars og senere Globeteatret. Ved Lord Leicesters Død 1588 stillede Truppen sig under Beskyttelse af Lord Strange, der 1592 blev Jarl af Derby. At Shakespeare dels som Skuespiller, dels som Bearbejder af ældre Stykker til Teatrets Brug ved 28 Aars Alderen har vundet Navn og Anseelse, derfor ogsaa været Genstand for Misundelse og Had, ses af forskellige Steder i Samtidens Skrifter.

Et Sted i Spensers *Colin Clouts Come Home Again,* i hvilket der skildres en Digter, hvis Muse ligesom hans rette Navn har heroisk Klang, lader sig med en vis Sandsynlighed, dog ikke sikkert, henføre til Shakespeare og Spydryster-Klangen i hans Navn. For dette taler den Omstændighed at Ordet *gentle* (elskværdig, med Værdighed blid) her som stadigt i hans følgende Liv er knyttet til hans Personlighed. Imod det taler, at Digtet, skønt først udgivet 1594, synes skrevet allerede 1591, hvor Shakespeares Muse endnu neppe var heroisk, og at Drayton, der havde skrevet under Pseudonymet Rowland, maaske kan være ment*).

Den ældste og afgjort sikre Hentydning til Shakespeare er af en helt anden Art. Den findes i det af Dramatikeren Robert Greene paa Dødssengen forfattede Skrift *Vid for en Hvid købt med Anger for en Million* (*Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance*), skrevet i August 1592 af den fuldkomment fornedrede og forkomne Mand, i hvilket han uden Navns Nævnelse anraaber sine Venner Marlowe, Lodge (eller Nash) og Peele om at opgive deres lastefulde Liv, deres Gudsbespottelse, deres Uforsigtighed med Hensyn til at skaffe sig Fjender og deres lave Sindelag, idet han fremstiller sig selv som afskrækkende Eksempel; thi han døde efter et galt Liv af en Sygdom,

*) Versene lyder:

And there, though last not least, is Aetion
  A gentler shepheard may no where be found:
Whose Muse, full of high thoughts invention,
  Doth like himselfe heroically sound.

han skal have paadraget sig ved altfor stor Graadighed, og i en saadan Elendighed, at hans Vært, en fattig Skomager, maatte laane ham Penge, mens hans Værtinde alene plejede ham paa det Sidste. Han var da saa fattig, at hans Klæder maatte sælges for at han kunde faa noget at spise. Til sin Kone sendte han disse Linjer: «Doll, jeg anraaber dig for vor Ungdomskærligheds Skyld og for min Sjæls Fred om at du vil sørge for at denne Mand bliver betalt; thi hvis han og hans Kone ikke havde taget sig af mig, var jeg død paa Gaden.»

Hvor han advarer sine Venner og Kaldsfæller mod Skuespillernes Utaknemmelighed, hedder det: «Ja tro dem ikke, thi der findes nu en i Vejret kommen Krage, pyntet med vore Fjær, som med sit *Tigerhjerte svøbt i en Skuespillers Ham* mener sig lige saa vel i Stand til at udbombaste et rimfrit Vers som den bedste af Eder, og som da han er en fuldstændig *Johannes-Factotum* (Altformaaende, Potte og Pande) i sin egen Indbildning er den eneste Scene-Ryster (*Shakescene*) i Landet.

Hentydningen til Shakespeares Navn er her utvetydig, og Ordene om Tigerhjertet sigter til Udbruddet «O Tigerhjerte, svøbt i en Kvindes Ham», som findes paa to Steder, dels i Stykket *Den sande Tragedie om Richard, Hertug af York, og den gode Konge Henrik VI's Død*, der ligger til Grund for 3dje Del af *Henrik VI*, dels enslydende i selve dette Shakespeare tillagte Stykke. Kun ved fornuftstridig Fortolkning kan man udlægge dette Sted som et Angreb paa Shakespeare i hans Egenskab af Skuespiller; det indeholder aldeles utvivlsomt en Beskyldning for literært Tyveri. Alt tyder paa, at Greene og Marlove havde samarbejdet paa det ældre Stykke og at den første med Forbitrelse har været Vidne til den Lykke, Shakespeare's Bearbejdelse af deres Tekst havde gjort.

Men at Shakespeare allerede da har været højt ansct og at Angrebet har vakt en almindelig Uvilje, ser vi af den Undskyldning som Henry Chettle, Udgiveren af Greene's Pamflet, i December 1592 gør derfor. I Fortalen til sin Bog *Kind-Hart's Dreame*, beklager han overfor Shakespeare udtrykkelig, ikke at have anvendt større Diskretion. «At jeg ikke har gjort det,» siger han her, «gør mig saa ondt, som var den oprindelige Fejl min egen, da jeg nu har indset, at hans Færd ikke er mindre beleven end han selv er fortræffelig i sit Fag. Desuden har flere højtstaaende Mænd forsikret mig om hans Retskaffenhed i Handlemaade, der

beviser hans Hæderlighed, og om den muntre Ynde i hans Skrifter, der vidner om hans Kunst.»

Den Trup, ved hvilken Shakespeare var bleven ansat og ved hvilken han alt som begyndende Digter havde vundet Anseelse, har altsaa benyttet ham til at opfriske og eftergaa Skuespilforraadets ældre Stykker. Datidens Teater-Bekendtgørelser vilde allerede vise os, hvis vi ikke ad andre Veje vidste det, at man uophørligt lavede om paa de ældre Skuespil for at give dem en ny Tiltrækningskraft. Det hedder f. Eks., at Stykket vil blive spillet, som det sidst opførtes for Hendes Majestæt eller for den og den fornemme Herre. Stykket var jo én Gang for alle solgt af Digteren til Teatret — enten for fem Pund eller for ti Pund eller mod en Andel i Spille-Indtægten; da det for Teatret gjaldt om at forhindre Trykningen for at ikke andre rivaliserende Scener skulde bemægtige sig det, forelaa det ikke offenliggjort (uden ved Tyvetryk) og Skuespillerselskabet var altsaa den eneste Herre derover.

Ikke desmindre kunde naturligvis den ældre Skuespildigter tage den yngre denne bestilte Opfriskning ilde op, som vi ser det af Greene's Udfald her og rimeligvis ogsaa af Ben Jonsons Epigram *On Poet-Ape*, selv om det er urimeligt at tyde dette som møntet paa Shakespeare.

For Datidens kunstneriske Opfattelse hørte Teaterstykker overhovedet ikke med til Literaturen. Det gjaldt for uhæderligt at sælge sit Arbejd først til Teatret, saa til Boghandleren, og Thomas Heywood erklærer saa sent som 1630 (i Fortalen til sin *Lucretia*), at han aldrig har gjort sig skyldig deri. Vi véd ogsaa, hvor megen Spot Ben Jonson blev Genstand for, da han, først af de engelske Digtere, i 1616 udgav sine Skuespil i et Foliobind.

Paa den anden Side ser vi, at ikke blot Shakespeare's Geni men hans personlige Elskværdighed, hans Væsens Højhed og Ynde har afvæbnet selv dem, der af en eller anden Grund havde udtalt sig nedsættende om hans Virksomhed. Som Udgiveren af Greene's Angreb straks gjorde offenlig Afbøn, saaledes blev Ben Jonson, hvem Shakespeare (efter Overleveringen) har skaffet hans første Stykke opført og hvis Uvilje og bidske Udfald han aldrig besvarede med lige Mønt, trods al uovervunden Skinsyge hans oprigtige Ven og Beundrer og har efter hans Død udtalt sig om ham med Varme paa Prosa og med Sværmeri paa Vers i det pragtfulde Hædersdigt, hvormed han forsynede den første

Folio-Udgave af Shakespeare's Skuespil. Hans Prosa-Udtalelse om Shakespeare's Karakter foranlediges ved en kritisk Bemærkning af ham (i *Timber or Discoveries made upon men and matter*): «Jeg husker at Skuespillere ofte har nævnt det som en Ære for Shakespeare, at han i sine Skrifter, hvad han end skrev, aldrig slettede en Linje. Mit Svar har været, at jeg vilde ønske, han havde slettet et tusind. Hvad de ansaa for en uvillig Tale. Jeg vilde ikke have meddelt Eftertiden dette, var det ikke for deres Uvidenheds Skyld, som vælger den Omstændighed at rose deres Ven for, hvori han fejlede mest. Og for at retfærdiggøre min egen Ærlighed, thi jeg har elsket Manden og hædrer hans Minde paa denne Side af Forgudelse saa meget som Nogen. Han var nemlig retsindig og af en aaben og frimodig Natur, havde en fortrinlig Fantasi, dristige Indfald og ædel Udtryksmaade, ja Ordene strømmede fra ham med saa stor Lethed, at det undertiden var nødvendigt at holde igen paa ham.»

VII

Man kunde tænke sig, at det forholdt sig med de ældste Skuespil, i hvilke Shakespeare kun har medarbejdet, som med hine italienske Malerier fra Renæssancens bedste Tid, hvor Kenderen opdager et Englehoved af Leonardo paa en Daabsscene af Andrea del Verrochio. Elevens Arbejd udhæver sig skarpt og klart med rene Omrids som et Værk i Værket, staar i Strid med dets Stil og Aand og virker deri som et Fremtidsløfte. Saaledes er Forholdet ingenlunde her.

Der er ved Shakespeare's *Henrik VI*, som Trilogien foreligger, noget Gaadefuldt, hvilket Greene's forbitrede Angreb saalidt som Chettles Beklagelse af Angrebet formaar at opklare.

Det er med Hensyn til sin Oprindelse vistnok det af alle de Shakespeare tillagte Værker, som giver mest at gruble over. At disse tre Skuespil er optagne i den første Folio-Udgave, godtgør utvivlsomt, at hans i dette Punkt kyndige Kammerater har betragtet dem som hans literære Ejendom. At de to ældre Dramer, som er blevne os opbevarede, *First part of the Contention* og *The true Tragedie,* der svarer til 2den og 3dje Del, ikke i deres Helhed kan være af Shakespeare, viser saavel Forlaget, paa hvilket

de fremkom anonyme, som den Trup, der angives at have spillet dem. Thi intet af Shakespeares ægte Stykker er udkommet paa dette Forlag eller spilt af denne Trup. Endelig ses det ret tydeligt af indre Grunde, af disse Skuespils frie rimløse Versbehandling. Paa den Tid, hvorfra de stammer, var Shakespeare endnu yderligt hengiven til Brugen af Rim i sin dramatiske Stil.

Ligefuldt har det store Flertal af tyske Shakespeare-Forskere ligesom enkelte af Englands hævdet den Opfattelse, at de ældre Stykker er helt igennem Shakespeares, enten hans første Udkast eller, som det hyppigere menes, stjaalent og skødesløst optegnede Tekster.

Adskillige engelske Lærde som Malone og Dyce gaar til den modsatte Yderlighed og antager anden og tredje Del af *Henrik VI* for en fremmed Digters Frembringelse. Flertallet af de engelske Forskere betragter disse Skuespil som fremkomne ved Shakespeare's Omarbejden af anden Mands eller rettere andre Mænds Værk.

Saa indviklet er Forholdet, at ingen af disse Opfattelser rammer det Rette.

Medens der utvivlsomt i de ældre Skuespil er Partier, som er Shakespeare uværdige og som minder om Greene, andre der i høj Grad ligner Marlowe saavel i Indhold og digterisk Stil som i Versbehandling, findes der dog ogsaa Steder i dem, som ikke kan være af nogen anden end Shakespeare. Og medens de fleste Ændringer og Udvidelser, som *Henrik VI*'s anden og tredje Del bringer, tydeligt bærer Overlegenhedens Stempel og er Shakespeareske i Aand som i Stil og Versform, findes der andre, som er afgjort ushakespeareske og næsten med Bestemthed kan føres tilbage til Marlowe, der altsaa enten maa have været medvirkende under Omarbejdelsen eller hvis Tekst har været saa skødesløst gengivet i de ældre Stykker, at den her fremtræder forbedret og fuldstændiggjort efter det oprindelige Haandskrift.

Med Forfatterinden af det store Arbejde om disse Skuespil Miss Lee (i *New Shakespeare-Society Transactions* 1875—76 S. 219—303) og Irving-Udgavens Kommentator er jeg utilbøjelig til at tiltro Shakespeare alle de Forandringer som er foretagne i den endegyldige Tekst. Der er enkelte, som jeg med Bestemthed tør sige ikke skyldes ham.

I de gamle Stykker forekommer ingen Linje paa fremmede Sprog. Men i Shakespeares findes rundtom latinske Linjer eller

Udbrud tilføjede og et enkelt fransk*). Hvis Udgaven af de gamle Skuespil er foretaget paa Grundlag af en Tekst, der var tilvejebragt gennem Øret, er det let begribeligt at de fremmede Talemaader som uforstaaede er blevne oversprungne. Hos Marlowe som hos Kyd og de andre ældre Dramatikere er saadanne fremmede Tankesprog overordenligt hyppige; de forekommer i Tide og Utide og staar overalt stærkt i Strid med vor Tids sundere Smag. Marlowe kunde lade en Døende udbryde i en fransk eller latinsk Sentens, idet han opgav Aanden, som det her sker to Gange (Cliffords og Rutlands Død); Shakespeare, der aldrig smykker sig med uengelske Talemaader, vilde visselig mindst lægge dem døende Mennesker i Munden og allermindst tilføje dem til en ældre, rent engelsk Tekst.

Ogsaa andre Tilføjelser synes kun at have genoprettet Skuespillenes ældre Form, saadanne, der ikke egenlig bringer noget Nyt, men blot udfører en allerede tydeligt betegnet Tanke endog vidtløftigere end nødvendigt og smagfuldt. Den oprindelige Udeladelse tager sig i slige Tilfælde ubetinget ud som foranlediget af Hensyn til Opførelsen. Et Eksempel er Dronning Margarethes lange Replik i tredje Akts anden Scene, som med Undtagelse af de første fjorten Linjer er ny.

Men der gives endnu en Klasse af Tilføjelser og Ændringer, der forbavser, fordi i dem Marlowe's Stil er umiskendelig. Er disse Tilføjelser virkeligt af Shakespeare, da har han her været under en Paavirkning af Marlowe, som i høj Grad maa overraske.

Allerede Swinburne har gjort opmærksom paa, hvor ganske de Vers, der aabner anden Dels fjerde Akt, er Marlowe'ske i Ordvalg, Klang og Fantasi; men saa betegnende de er, disse Linjer:

And now loud howling wolves arouse the jades
That drag the tragic melancholy night,

saa er de dog ikke de eneste tilføjede, der viser hen til Marlowe. Netop det Tilføjede i Idens Repliker ved 4de Akts Slutning minder om ham, Linjerne:

*) Tantæne animis coelestibus iræ! — Medice, te ipsum! — Gelidus timor occupat artus — La fin couronne les oeuvres — Di faciant! laudis summa sit ista tuæ! —

Sæt Lem mod Lem, og du staar langt tilbage,
din Haand er mod min Næve som en Finger,
dit Ben er som en Pind mod denne Stolpe osv.

og særligt selve Slutningsrepliken:

Dø, du fordømte Skurk, som blev din Moders
Forbandelse! og som mit Sværd jeg støder
ind i dit Legem, ønsker jeg at støde
din Sjæl dybt ned i Helved. — Jeg vil trække
ved Fødderne dig hovedkulds herfra
hen til den Mødding hvor din Grav skal være
og der afhugge dit fordømte Hoved.

Der er Marlowesk Patos i Vildskaben og Grusomheden her, som de findes forenede med Marlowesk Lærdom i den unge Cliffords Linjer i sidste Akt:

Og møder jeg et Barn af Huset York,
jeg hugger det i flere Stykker end
den rasende Medea skar Absyrtus.
I Grumhed vil jeg sætte nu min Ære

og i disse, der i tredje Del IV, 2 er lagte Warwick i Munden:

Som Diomed den tapre og Ulysses
sneg kækt og listigt sig til Rhesus' Telte
og hentede de skæbnesvangre Heste,
saa skal i Nattens sorte Kaabe skjult
vi pludselig nedhugge Edvards Vagt
og gribe ham.

Som der nu i de tilføjede Partier er Steder, der i den hele Stil erindrer om Marlowe eller udviser den stærkeste Paavirkning af ham, saaledes er der i den gamle Tekst Partier, der i Et og Alt ligner Shakespeare. Her en Haandfuld Eksempler:

I *Henrik VI*, Anden Del, III, 2 Warwicks Replik:

Hvem finder Kvien død, frisk i sit Blod,
og tæt derhos en Slagter med sin Økse
og tror ej, det var ham, der slagted den? osv.

eller Suffolks til Margaretha:

Men jeg kan ikke leve, skilt fra dig;
at dø for dine Øjne, det var jo

kun som en liflig Slummer i dit Skød;
her kunde jeg min Sjæl udaande mildt
og roligt som det spæde Barn, der dør
med Moderbrystet mellem sine Læber.

I højeste Grad ligner det ogsaa Shakespeare, naar i Tredje Del Hertugen af Yorks to Sønners Karakterer er tegnede hver ved en enkelt Linje, da de modtager Budskabet om deres Faders Drab:

Edvard:
Tal ikke mer! jeg har alt hørt for Meget.

Richard:
Hvorledes døde han? Alt vil jeg høre

Shakespearesk klinger det, naar Margarethe efter at man har myrdet hendes Søn for hendes Øjne udbryder:

I har ej Børn, I Bødler! hvis I havde,
saa maatte jo Samvittigheden rørt sig
i Eders Hjerter, naar paa dem I tænkte.

Stedet foregriber ligesom en berømt Replik i *Macbeth*. Mest paafaldende er dog alle Cade-Scenerne i anden Del. Det har været mig umuligt at naa til anden Overbevisning end den at de fra første Færd af har været af Shakespeare. At disse Optrin ikke kan stamme fra Marlowe's Pen er indlysende. Man har villet tillægge Greene dem under Paaberaabelse af andre Folkescener hos ham, som skulde røbe et lignende Lune. Men Afstanden er umaadelig. Vistnok følger Teksten her Krøniken overordenligt nøje, men i selve den geniale Benyttelse havde Shakespeare altid sin Styrke. Og disse Optrin svarer i den Grad til alle andre Folkescener hos Shakespeare, er saa tydeligt et Udslag af den politiske Grundanskuelse, der hele hans Liv igennem er fremtrædende hos ham og som stadigt bliver mere og mere udpræget, at man umuligt kan tro, det alene skulde være den ubetydelige Omarbejdelse med de faa Retoucher, der skiller hans Tekst fra den ældste, som her stammer fra ham.

Men er disse Indrømmelser gjorte, saa er der i det Hele ingen Vanskelighed ved at finde fremmede Hænders Værk i de gamle Tekster og Punkt for Punkt at kunne nyde ikke blot

Shakespeares Overlegenhed, men hans særegne Stil, som vi ser den opstaa, og hans hele Arbejdsmaade i den Tekst, han endegyldigt bringer tilveje.

Vi lærer her, som ellers kun sjældent, den kritiske Kunstner i ham at kende. Vi ser ham forbedre ved en ubetydelig Omdannelse, ved en simpel Omsætning af Ordene.

Saaledes naar Gloster siger om sin dømte Hustru:

> Haardt vil det falde hendes spæde Fod
> at træde her paa Gadens skarpe Stene.

Al hans Medfølelse er i disse Ord. I den gamle Tekst er det hende, der siger det om sig selv.

I Yorks store Monolog i første Akt som begynder:

> Anjou og Maine er givne til de Franske

er de første 24 Linjer af Shakespeare, Resten er den gamle Tekst. I de gængse Oversættelser kan det se ud som var Afstanden mellem Monologens to Halvdele ikke synderlig stor, men man tage Originalen for sig. I den gamle Tekst er Versbehandlingen vedtægtsstemmende og ensformig; med hver Linje gaar Meningen til Ende; det er som var der en Pavse efter hvert Vers; i den nye Tekst er Verset dramatisk bevæget, Alt Liv og Ild.

Eller tager man Yorks Monolog i tredje Akt:

> Nu Staal i Sindet, York, nu eller aldrig!

og sammenligner den i de to Tekster, saa er de her i metrisk Henseende saa forskelligartede, at den første, som Miss Lee træffende har sagt, for Kritikeren ligesaa tydeligt tilhører et tidligere Udviklingstrin af dramatisk Poesi som det for Geologen er tydeligt, at et Jordlag, der indeholder simplere Former af Skabninger, betegner et tidligere Stadium af Jordens Udvikling end det, der indeholder højere Former af organisk Liv. Der findes i Trilogiens Anden Del Partier, om hvilke Ingen kan tro, at Shakespeare er deres Ophavsmand, saaledes de gammeldags Løjer med Simpcox, der tyder paa Greene som deres Digter. Der findes andre, som uden at være Shakespeare uværdige, ikke blot i deres hele Stil peger tilbage paa Marlowe, men nu og da

varierer et og andet Vers af ham. Saaledes har Margarethe i Tredje Dels første Akt Linjen:

Den bistre Faulconbridge behersker Strædet (commands the narrow sees).

Den har en tydelig Lighed med denne Linje af Marlowe i *Edvard den Anden:*

The haughty Dane commands the narrow street.

Saaledes siger en Soldat i Tredje Dels anden Akt:

Se, disse Arme være skal dit Ligskrud;
mit Hjerte, kære Barn, din Grav skal vorde,

Det er en tydelig Efterligning af denne Linje i Marlowe's *Jøden fra Malta* (tredje Akt):

These arms of mine shall be thy sepulcre.

Interessantest maaske er dog Shakespeare's Forhold til Forgængeren ved Anlægget af Glosters Karakter. Det lader sig ikke betvivle eller negte, at denne Personlighed, den senere Richard III, er helt anlagt i den gamle Tekst, saa i Virkeligheden selv Shakespeares saa meget senere Tragedie *Richard III* endnu er helt Marlowe'sk i sin Grundopfattelse af Hovedpersonen. Det er især Glosters to store Monologer i *Henrik VI*'s Tredje Del, som det er lærerigt at studere. I den første (Akt III, Sc. 2) er vel Lidenskabens Grundtone anslaaet af Marlowe, men alle de ypperste Partier er af Shakespeare. Saaledes f. Eks. dette Sted:

Saa drømmer jeg da blot om Kongehøjhed.
Som den, der staar paa Næssets Pynt og øjner
den fjerne Strand, han gerne vilde naa,
og ønsker Foden kunde gaa med Øjet,
og bander Havet, som derfra ham skiller,
og vilde tømme det til Bunden ud; —
saa higer jeg i Afstand efter Kronen;
saa bander jeg Alt, hvad der staar i Vejen,
og siger, jeg vil hugge Alting bort,
og smigrer mig med en Umulighed.

Den sidste Monolog (Akt V, Sc. 6) tilhører derimod helt det

gamle Skuespil. Ægte Marlowe'sk er her straks i Begyndelsen denne Vending om den myrdede Henriks Blod:

Se hvor mit Sværd begræder stakkels Henrik.

Og Shakespeares Virksomhed har her overfor denne mægtige, beundringsværdige Tekst indskrænket sig til Bortskærelsen af en eneste svækkende Linje, den første, overflødige, der efterfølges af de særeste og dybeste i Stykket:

I had no father, I am like no father,
I have no brother, I am like no brother,
And this word love which greybeards call divine
Be resident in men like one another
And not in me. I am myself alone.

(Jeg havde ingen Fader, jeg ligner ingen Fader;
jeg har ingen Broder, jeg ligner ingen Broder,
og lad dette Ord Kærlighed, som Graaskæg kalder guddommeligt.
bo i Mænd, der ligner hverandre,
ikke i mig. Jeg er mig selv alene.)

VIII

To Maaneder før Shakespeare var den Mand født, som i Dramet bliver hans første Mester — en Mester, hvis Genialitet han oprindeligt ikke fuldt forstaar. Christopher (Kit) Marlowe, en Skomagersøn fra Canterbury, var først Stipendiat i sin Fødebys kongelige Skole, blev 1580 Student i Cambridge, fik 1583 den laveste akademiske Grad og 23 Aar gammel efter at han havde forladt Universitetet Magistergraden, optraadte, som det af en Ballade kan sluttes, i London som Skuespiller paa Curtain-Teatret, havde det Uheld at brække sit Ben paa Scenen, maatte vel derfor opgive Skuespillerfaget og synes senest i 1587 at have skrevet sit første dramatiske Arbejde *Tamburlaine the Great.* Han havde forud for Shakespeare en langt hastigere Udvikling, en tidlig relativ Modenhed og en fyldigere Dannelse. Han havde ikke for intet gennemgaaet et klassisk Kursus; Indflydelse fra Seneca, den Digter og Talekunstner, gennem hvem den engelske Tragedie staar i Forbindelse med den antike, er meget kendelig hos ham som hos hans upersonlige Forgængere, Forfatterne af *Gorboduc* og

Tancred and Gismunda (det første er digtet af to, det andet af fem Digtere i Fællesskab), kun at disse i Stykkernes Bygning. Brugen af Monologer og Kor ligefrem efterligner Seneca. medens den selvstændige Marlove alene udviser en sproglig og stoflig Paavirkning.

Hos ham begynder de to Strømme at flyde sammen, som udspringer fra Middelalderens bibelske og den senere Tids allegoriske Folkeskuespil paa den ene Side og Oldtidens latinske Skuespil paa den anden. Dog at han ganske mangler den komiske Aare, som ikke savnes i de ældste engelske Efterligninger af Plautus og Terents, der allerede ved Aarhundredets Midte (*Ralf Roister Doister,* den stortalende Soldat) eller i Midten af Treserne (*Mutter Gurtons Stoppenaal*) opførtes af Elever i Eton eller Studenter i Cambridge.

Kit Marlowe er Nyskaberen af det engelske Sørgespil. Hans Betydning for Diktionen er givet dermed, at det er ham, som første Gang paa en offenlig Scene anvender den urimede femfodede Jambe som det engelske Dramas Organ. Før ham var vel allerede det engelske Blankvers skabt — Lord Surrey († 1547) havde anvendt det i sin Oversættelse af *Æneiden* — ogsaa paa Teatret var det hørt i det gamle Skuespil *Gorboduc* og andre, som blev opførte ved Hoffet. Men Marlove var den første, som i dette Versemaal henvendte sig til den store Befolkning, og han gjorde det, som det af Prologen til *Tamburlaine* ses, med udtrykkelig Ringeagt for «de vittige Rimsmedes Manerer» og for «de Ordspil, hvorpaa Plumpheden sætter Pris», han attraaede en tragisk Patos, søgte «højt tonende, forbavsende Udtryk» for Tamburlaine's Vrede.

Tidligere var i Dramet meget lange, syvfodede Vers, der rimede parvis, almindelige, og naturligvis lagde disse regelrette Rim Baand paa Skuespillenes dramatiske Liv. Shakespeare synes ikke fra først af at have vurderet Marlowe's Reform eller ret at have forstaaet, hvad denne Vragen af Rimet i dramatisk Stil vilde sige. Efterhaanden indser han det tilfulde. I et af hans første Arbejder *Elskovs Gækkeri* er der næsten dobbelt saa mange rimede Vers som urimede, over tusind i Alt; i hans sidste Arbejder er Rimene forsvundne. I *Vinteræventyret* er der ingen Rim, i *Stormen* to.

I Overensstemmelse hermed føler Shakespeare sig i sine første Skuespil (omtrent som senere Victor Hugo i sine første

Oder) forpligtet til at lade Meningen ende med Verselinjen; efterhaanden bevæger han sig bestandig mere frit. I *Elskovs Gækkeri* er der atten Gange saa mange Vers, i hvilke Meningen ender med Verset, som der er friere Former, i *Cymbeline* og *Vinteræventyret* kun omtrent to Gange saa mange. Man har heri endog set et Middel til at bestemme tvivlsomme Stykkers Affattelsestid.

Det synes som om Marlowe i London har ført et vildt Liv og manglet al borgerlig Ligevægt. Han skal have tumlet sig i stadige Udskejelser, snart have gaaet klædt i Silke, snart som Tigger, have levet i himmelstormende Trods mod Kirke og Samfund. Sikkert er det, at han blev dræbt 29 Aar gammel i et Slagsmaal. Han skal have truffet en Medbejler hos sin Elskerinde og villet støde denne ned med sin Dolk, men den anden, en vis Francis Archer, vristede Dolken fra ham og stødte ham den gennem Øjet ind i Hjernen. Det fortælles fremdeles om ham, at han var en overbevist og larmende Atcist, der kaldte Moses en Gøgler og sagde, at Kristus havde fortjent Døden mere end Barrabas — og disse Udsagns Rigtighed er sandsynlig. Naar det tilføjes at han har skrevet Bøger mod Treenigheden og til sit sidste Aandedræt udstødte Gudsbespottelser, saa er dette øjensynligt Udslag af det puritanske Had mod Teatret og dets Mænd. Den eneste Kilde derfor er en Præsts, en puritansk Fanatikers Bog om Guds Straffedomme, der udkom seks Aar efter hans Død. (Beard: *Theatre of God's Judgements* 1597.)

Sikkert har Marlowe ført et yderst uregelret Levned, men Beretningen om hans Udsvævelser maa allerede af den Grund være meget overdreven, at han, som ikke fylder 30 Aar, har efterladt sig saa mægtigt og omfangsrigt et Livsarbejde. Historien om at han tilbragte sine sidste Timer med at bespotte Gud strider stærkt mod Chapmans ligefremme Udtalelse af, at han efter Marlowe's Ønske paa Dødslejet har fortsat dennes Oversættelse af *Hero og Leander*. Den lidenskabelige, udæskende og overdaadigt udrustede Yngling frembød tydeligt nok saadanne Blottelser, at det ret laa for Trosiveren og Renlivetheden at bagvaske hans Minde.

Det er øjensynligt, at Marlowes pragtfuldt voldsomme Stil, især som den bryder frem i hans ældste Dramer, har gjort et mægtigt Indtryk paa den unge Shakespeare. Shakespeare har efter hans Død mindedes ham venligt og vemodigt i et af sine Lystspil, *Som Jer behager* III 5, hvor Febe anfører en Linje af

Marlowe's *Hero og Leander*: Døde Hyrde! siger hun (med en Hentydning til Marlowe's smukke Digt *The passionate shepherd*): Nu sander jeg dit Ord: Hvem har nogensinde elsket, der ikke elskede ved første Blik!*)

Tydelig er Marlowe's Indflydelse ikke blot paa Sprogtonen og Foredraget men paa den bloddryppende Handling i den øjensynligt ældste af de Shakespeare tillagte Tragedier *Titus Andronicus*.

Det er nærmest ydre, men vægtige og, saavidt skønnes kan, afgørende Grunde, der taler for Shakespeares Forfatterskab til dette Rædsels-Drama. Meres nævner det 1598 blandt hans Skuespil, og hans Venner optog det i den første Folio-Udgave. Vi véd af en Spydighed i Ben Jonsons Indledning til hans *Bartholomew Fair*, at det var overmaade yndet; det er iblandt de i Samtiden og den nærmeste Eftertid hyppigt anførte Stykker, nævnes dobbelt saa ofte som *Hellig Tre-Kongers Aften* og fire, fem Gange hyppigere end *Lige for Lige* eller *Timon*. Det skildrer vilde Handlinger, udførte saa pludseligt, som det 16de Aarhundredes Mennesker i Reglen adlød deres Tilskyndelser; Grusomheder, udførte saa hjerteløst efter en Plan, som disse iværksattes i Macchiavellis Tidsalder, kort sagt det indeholder saamegen Ufølsomhed og saa store Rædsler, at dets Indtryk paa haarde Nerver og hærdede Sjæle var sikret.

Disse Rædsler var for største Delen ikke opfundne af Shakespeare.

En Notits i Henlowe's Dagbog fra 11te April 1592 taler for første Gang om et Stykke *Titus and Vespasian* (*tittus and vespacia*), der spilles meget hyppigt indtil Januar 1593 og som øjensynligt har været overordenlig yndet. Dette Skuespil er i England gaaet tabt; der forekommer ingen Vespasian i vort *Titus Andronicus*. Men af engelske Skuespillere i Tyskland opførtes omkring 1600 et Drama, der er blevet os opbevaret under Titlen *Eine sehr klägliche Tragoedia von Tito Andronico und der hoffertigen Kayserin, darinnen denckwürdige actiones zubefinden*, og i dette Stykke forekommer ganske rigtig en Vespasian, desuden Moren Aron under Navnet Morian, saa vi tydeligt nok her har en Oversættelse eller rettere fri Bearbejdelse for os af det gamle Skuespil, der har afgivet Grundlaget for Shakespeare's.

*) Dead shepherd, now I find thy saw of might:
«Wo ever loved that lov'd not at first sight?»

Vi ser da, at Shakespeare selv kun har opfundet ganske faa af de Uhyggeligheder, som udgør Stykkets Grundsum. Handlingen hos ham er kortelig denne: Feltherren Titus Andronicus, der vender hjem efter en Sejr over Goterne, hyldes af det romerske Folk som Kejser, men afstaar ædelmodigt Kronen til den rette Tronarving Saturninus. Titus vil endog give ham sin Datter Lavinia til Ægte, skønt denne forud er forlovet med Kejserens yngre Broder Bassianus, hvem hun elsker. Da en af Titus's Sønner stiller sig i Vejen for Faderen i det Øjeblik, da Bassianus forsøger paa at føre Lavinia bort med sig, slaar Titus ham paa Stedet ihjel.

Den fangne Goterdronning Tamora er imidlertid bleven ført frem for den unge Kejser. Trods hendes Bønner om Naade lader Titus en af hendes Sønner myrde som Sonoffer for dem af hans egne Sønner, der er faldne i Krigen; men da Tamora behager Kejseren mere end hans Brud, den unge Lavinia, gør Titus ikke med et Ord hans lige aflagte Løfte gældende imod ham, og indbilder sig, at Tamora som Kejserinde for Alvor (som hun lader) har glemt hvad Ondt han har tilføjet hende. Tamora var og er forøvrigt Elskerinde til det grusomme og listige Uhyre, Moren Aron.

Efter Samraad med denne lader hun sine to Sønner under et Jagtparti myrde Bassianus, hvorpaa de begge skænder Lavinia og afskærer hendes Tunge og hendes Hænder for at hun hverken ved Ord eller ved Skrift skal kunne røbe Udaaden. Denne opdages først sent, idet Lavinia med en Stav, hun holder mellem sine Tænder, skriver en Meddelelse om sin Ulykke i Sandet. To af Titus's Sønner fængsles, falskelig beskyldte for Mordet paa deres Svoger, og Aron lader derefter Titus vide, at deres Død er vis, ifald han ikke sender Kejseren sin højre Haand afhugget som Løsesum for de to unge Mænd. Titus afhugger sin Haand og erfarer saa under Arons Haanlatter, at hans Sønner alt er halshuggede; han kan faa deres Hoveder tilbage, ikke dem selv.

Nu gaar han ganske op i Hævntanken. Han lokker, idet han spiller sindssyg som Brutus, Tamoras Sønner til sig, bagbinder dem og stikker dem som Grise, mens Lavinia med Armstumperne holder Bækkenet under det udrindende Blod. Han steger dem dernæst og giver Tamora dem at spise ved det Gæstebud, han anretter for hende, og ved hvilket han optræder forklædt som Kok.

Under det Myrderi, som nu opstaar, dræbes Tamora, Titus og Kejseren. Tilsidst dømmes Aron, der har gjort Forsøg paa at redde den Bastard, Tamora hemmelig har født ham, til at begraves levende til Beltestedet for saaledes at sulte ihjel. Titus's Søn Lucius udraabes til Kejser.

Som man ser, vader vi ikke blot her i Blod til over Anklerne men befinder os ganske udenfor den historiske Virkelighed. Blandt det meget, Shakespeare har ændret i det gamle Skuespil, er ogsaa dette, at denne Ophoben af forskelligartede Grueligheder knyttedes til Navnet paa den romerske Kejser Vespasian. Dennes Rolle er hos ham fordelt mellem Titus's Broder Marcus og Sønnen Lucius, der arver Tronen. Den Kvinde, der svarer til Tamora, har i det gamle Drama samme Karakter, men er Dronning af Æthiopien. Iøvrigt findes af Rædslerne allerede i det ældre Stykke Lavinias Voldtægt og Lemlæstelse samt Maaden, hvorpaa Forbryderne opdages, Scenerne, hvor Titus forgæves afhugger sin Haand, og de, i hvilke han tager sin Hævn som Morder og Kok.

Den gamle engelske Digter har kendt sin Ovid og sin Seneca. Fra *Forvandlingerne* stammer Lavinias Lemlæstelse (Proknes Historie); fra samme Kilde og fra Senecas *Thyestis* det kannibalske Maaltid. Den tyske Tragedie er imidlertid forfattet i en elendig plat og gammeldags Prosa, medens den engelske er skreven i femfodede Jamber, der er behandlede efter det Forbilled, Marlowe havde givet.

Marlowes Eksempel i *Tamburlaine* har sikkert ikke været uden Indflydelse paa Blodsudgydelsen i det af Shakespeare bearbejdede Stykke, der forsaavidt kan sættes i Linje med to samtidige af *Tamburlaine* paavirkede Skuespil, Robert Greene's *Alphonsus, King of Aragon* og George Peele's *The Battle of Alcazar*. Det sidstnævnte Sørgespil har ogsaa sin barbariske Môr, Negeren Muly Hamet, der ligesom Moren Aron rimeligvis er en Affødning af Marlowe's hadefulde Jøde fra Malta og dennes Fælle, den sanselige Ithimore.

Blandt de af Shakespeare tildigtede Rædsler er der to, som fortjener et Øjebliks Opmærksomhed. Den første er Titus's pludselige, uoverlagte Drab af Sønnen, der vover at sætte sig op imod hans Vilje. Et saadant Træk, der støder Nutidens Mennesker, undrede ikke Datidens, men tiltalte dem snarere som naturligt. Saadanne Levnedsløb som Benvenuto Cellinis viser, at

Harme, Hidsighed, Hævnlyst jævnligt selv hos højtdannede Mænd fik øjeblikkeligt Udslag i blodig Handling. Handlingens Mænd var i hine Tider ligesaa impulsive som følesløst grusomme, naar et pludseligt Raseri betog dem.

Det andet tildigtede Træk er Drabet af Tamoras Søn. Det er en ganske lignende Scene som den, hvor i *Henrik VI* (V, 5) den unge Edvard myrdes for Dronning Margarethas Øjne, og Tamoras Bønner for Sønnen er ogsaa af de Vers i Stykket, der har den ægte Shakespeare'ske Klang.

Der forekommer i *Titus Andronicus* enkelte ejendommelige Vendinger, som minder om Peele og Marlowe*). Der findes hele Linjer, som Shakespeare har næsten enslydende andensteds. Saaledes staar de Vers, der udtaler: Hun er Kvinde; der kan altsaa bejles til hende; hun er Kvinde, kan altsaa vindes:

> She is a woman, therefore may be woo'd
> She is a woman, therefore may be won

næsten enslydende i første Del af *Henrik VI*:

> She's beautiful, and therefore to be woo'd
> She is a woman, therefore to be won,

kun lidet forskellige i den 41. Sonet:

> Gentle thou art, and therefore to be won,
> Beauteous thou art, therefore to be assailed,

endelig højligt beslægtede i den berømteste Monolog af *Richard III*:

> Was ever woman in this humour woo'd?
> Was ever woman in this humour won?

Rigtignok findes Sætningen «She is a woman, therefore may be won» flere Gange i Greene's Romaner før *Titus Andronicus* blev skrevet, og synes saaledes at have hørt til Tidsalderens aandelige Fælleseje.

---

*) *Gallops the Zodiac* i Akt II Scene 1 Linje 7 forekommer to Gange hos Peele. Vendingen *A thousand deaths* sammesteds Linje 79 forekommer i Marlowe's *Tamburlaine.*

Skønt man ganske vist i Almindelighed kan sige, at dette saa raat tilhugne Skuespil med dets Sammenpakning af udvortes Effekter har saare lidet, der minder om Aanden og Tonen i Shakespeare's modne Tragedier, findes der dog rundt omkring i Sørgespillet Vers, hvor de forskelligste Kritikere har ment at spore Shakespeare's omformende Haand og har hørt Klangen af hans Stemme.

Faa vil betvivle, at en Linje som denne i Stykkets første Scene:

Romans — friends, followers, favourers of my right!

skyldes den senere Digter af *Julius Cæsar.* Hvad jeg personligt især vil fremhæve er, at Linjer, der, før jeg havde gjort mig bekendt med den engelske Kritik af Enkelthederne, ved Gennemlæsningen havde slaaet mig som ubetinget Shakespeare'ske, har vist sig at være netop de Linjer, som ogsaa de ypperste engelske Kritikere har tillagt Shakespeare. Sligt har for En selv Beviskraft. Jeg vil anføre Tamora's Replik:

King, be thy thougths imperious like thy name
Is the sun dimm'd, that gnats do fly in it?
The eagle suffers little birds to sing,
And is not careful what they mean thereby,
Knowing that with the shadow of his wings
He can at pleasure stint their melody:
Even so mayst thou the giddy men of Rome.

Utvivlsomt Shakespeare'sk er ogsaa Titus' gribende Klage, da han (Akt III Scene I) erfarer Lavinia's Lemlæstelse, og indtil Enkeltheder bebuder i det følgende Optrin hans halvt vanvittige Udbrud en Situation fra Digterens ypperste Tid, Lears Henvendelse til Cordelia, da begge er fangne. Titus siger til sin mishandlede Datter:

Lavinia, go with me:
I'll to thy closet; and go read with thee
Sad stories chanced in the times of old. —

I samme Aand udbryder Lear:

Come let's away to prison . . .
so we'll live,
And pray, and sing, and tell old tales . . .

Ingen Fjende af den overdrevne eller blinde Shakespeare-Dyrkelse behøver at godtgøre os *Titus Andronicus's* Umulighed som Sørgespil efter andre end barbariske Forestillinger om Poesi; men skønt Stykket uden videre er udeladt i den danske Oversættelse af Shakespeare's dramatiske Værker lader det sig dog ingenlunde overspringe af den, for hvem det er en Hoved-Interesse at se Shakespeare's Geni blive til. Jo lavere dettes Udgangspunkt er beliggende, des mere beundringsværdig er dets Stigen og Flugt.

IX

Det er sandsynligt, at Shakespeare under disse første Ungdomsaar i London, hver Dag beriget med alle de nye Indtryk, han med sin umaadelige Lærelyst tilegnede sig i sin mangesidige Virksomhed som meget anvendt Skuespiller, som Teatermand, hvem man overdrog at friske gamle Stykker op med Samtidens Smag for sceniske Effekter for Øje, og endelig som begyndende Digter, i hvis Indre alle Stemninger fandt Sangbund og alle Forestillinger fik dramatisk Liv — har havt en Fornemmelse som voksede han aandeligt hver Dag, der blev ham forundt. Og han har følt sig let og fri; mest maaske fordi han var frigjort fra Hjemmet i Stratford.

Almindelig Menneskekundskab siger En, at hans Forbindelse med den otte Aar ældre Landsbypige ikke kunde tilfredsstille eller udfylde ham. Læsningen af hans Værker bestyrker dette Indtryk. Det vilde ganske vist være urimeligt at tillægge løsrevne Repliker af forskelligartede Skuespil Værd som selvbiografiske Vidnesbyrd, især som forsætlige og bevidste, men der findes ligefuldt en Del Steder i hans Dramer, der virker som Fingerpeg i den Retning, at han snart har betragtet dette sit vistnok ufrivillige Ægteskab som en Ungdomsdaarskab eller en Ulykke.

Der er f. Eks. en Samtale i *Hvad I vil:*

Hertugen

Hvor gammel er hun?

Viola

Hun er omtrent paa Eders Højheds Alder.

Hertugen

Ved Himlen! altfor gammel! Kvinden skulde
bestandig søge sig en ældre Mand.
Da holder hun sig tæt til ham og hersker
som ligebyrdig i sin Husbonds Hjerte.
Thi omendskønt vi roser højt os selv,
vor Elskov er dog mere let og flygtig . . .
end Kvindens er . . .
Og derfor søg en yngre Fæstemø,
thi ellers kan din Elskov ikke vare.
Kvinden er Rosen lig, hvis Blade kun
udfoldes for at visne samme Stund.

Og dette er Indledningen til Narrens dejlige Sang om Elskovs Magt, den, Kvinderne siges at synge ved Rokken og ved Strikketøjet, Pigebørnene ved Kniplebrettet; Shakespeare's skønneste lyriske Digt.

Der er andensteds Repliker, som synes at bære Spor af personligt Vemod ved Erindringen om dette tidlige Ægteskab og de Omstændigheder, under hvilke det kom i Stand:

I *Stormen* disse Prospero's Ord:

— — men hvis du løser hendes Jomfrubelte
før hver en hellig Vedtægt er fuldbyrdet
med alle de højtidelige Skikke,
da skal ej Himlen med sin milde Dugg
forunde Pagten Vækst; men Had, det golde,
Foragten med det sure Blik, og Tvedragt
skal strø paa Pagtens Seng saa hæsligt Ukrudt
at I skal begge hade den.

To af Lystspillene fra Shakespeare's første Tidsrum er, som det var at vente, Efterligninger, tildels Omarbejdelser af ældre Skuespil. Ved, hvor det er muligt, at sammenligne dem med disse ældre Arbejder, kommer man bl. A. under Vejr med hvad det i denne første Tid af Londoneropholdet har ligget Shakespeare selv paa Hjerte at faa sagt. Det viser sig da, at han har havt et levende Indtryk af det Nødvendige i Mandens Herredømme over Kvinden og af den Fortræd, som genstridige, uforstandige eller skinsyge Kvinder forvolder.

Hans *Comedy of errors* har til Forbillede Plautus's gamle *Menæchmi* eller rettere et engelsk Stykke med samme Titel, der udkom 1580 og som heller ikke ligefrem forholdt sig til Plautus men til italienske Bearbejdelser af den gamle latinske Farce. Til

Forvekslingen mellem de to Herrer Antifolus har Shakespeare i sit Lystspil efter Eksemplet i Plautus's *Amphitruo* føjet den tilsvarende, lidet sandsynlige, Forveksling af deres Tjenere, der ogsaa begge lyder samme Navn og ligeledes er Tvillinger.

Men der klinger som en personlig Tone ind i Stykket, hvor Modsætningen fremhæves mellem de to Kvindeskikkelser, den gifte Søster Adriana og den ugifte Luciana. Paa Grund af Forvekslingerne raser Adriana mod sin Mand og er tilsidst ved at gøre ham elendig for Livstid.

Hun er forbitret over at han ikke er kommen hjem til rette Tid. Luciana svarer:

En Mand maa raade for sin Frihed. Tiden
er hans Behersker; som hans Tid er til,
han gaar og kommer. Vær taalmodig, Søster!

Adriana

Tilkommer Frihed mere Mand end Kvinde?

Luciana

Hans Dont er udendørs og hendes inde.

Adriana

Bar jeg mig ad som han, saa blev han vred.

Luciana

Han er din Viljes Tøjle, som du véd.

Adriana

At lystre Tøjlen er et Æsels Sag.

Luciana

Genstridig Frihed rammer Svøbens Slag.
Hvert Kreatur, som under Himlen bor,
maa bære Baand i Hav, i Luft, paa Jord;
Dyr, Fiske, Fugle bøjer sig for Hannen
og lyder tro hans Herrebud; — men Manden,
Guddommen mere nær, er Hersker over
den vide Jord og Havets vilde Vover.
. . . .
Han skal som Herre over Kvinden byde.
Saa lad din Vilje da hans Bud adlyde.

I Stykkets sidste Akt anklager Adriana overfor en Abbedisse sin Mand for at nære Kærlighed til andre Kvinder:

Abbedissen

I burde have dadlet ham derfor.

Adriana

Det har jeg gjort.

Abbedissen

Men ikke noksom skarpt.

Adriana

Saa skarpt som Velanstændighed mig tillod.

Abbedissen

Maaske i Enrum?

Adriana

Nej, i Selskab ogsaa.

Abbedissen

Men ikke tit nok?

Adriana

Jo, det var det Æmne,
vi altid talte om. Han fik ej Ro
i Sengen til at sove for min Skælden,
ved Bordet til at spise for min Skælden,
i Enrum talte jeg om det bestandig,
i Selskab sigtede jeg tit dertil,
og sagde ham tit nok, at det var skændigt.

Abbedissen

Og deraf gik da Manden fra sit Vid.
En skinsyg Kvindes giftbefængte Skrig
forgifter mer end Bid af gale Hunde.
Hans Søvn blev da forstyrret af din Kiv
og deraf er hans Hoved blevet svagt;
hans Mad blev krydret med Bebrejdelser;
slet Madro giver slet Fordøjelse,
og deraf kommer Febrens vilde Hede . . . .

Fuldt saa paafaldende er det afgørende Sted i Shakespeare's Omarbejdelse af det gamle Skuespil *Trold kan tæmmes* (*Taming*

of a shrew). Den er et Arbejde, han synes at have udført paa sine Kaldsfællers Bestilling og som han har taget sig let. Den sproglige og metriske Behandling er mindre omhyggelig end i andre af hans Ungdoms Lystspil; men sammenholder man det Shakespeare'ske Stykke, i hvis Titel den arrige Kvinde har faaet den bestemte Artikel istedenfor den ubestemte, Punkt for Punkt med Originalen, faar man her for Lystspillets Vedkommende som tidligere for Sørgespillets et ypperligt Indblik i Digterens indre Værksted. Faa Eksempler er saa lærerige som dette.

Mange har vistnok undret sig over hvad Shakespeare har ment med at sætte netop dette Stykke i den Ramme, vi Danske kender fra Holbergs *Jeppe paa Bjerget*. Svaret lyder, at han har slet Intet ment dermed. Han har ganske simpelt optaget denne Ramme fra sit Forbillede. Iøvrigt har han helt igennem forbedret og omformet, ja nyskabt det gamle Skuespil, der ikke blot er mange Gange plumpere og drøjere end Shakespeares, men i al dets Plumphed og Barnlighed uden Saft og Kraft.

Man føler imidlertid Afstanden skarpest, naar man tager Katharinas afgørende Replik for sig, den, i hvilken hun afslutter Stykket ved, selv helbredet, at tale den arrige Kvinde til Fornuft.

I det gamle Skuespil begynder hun her med en hel Kosmogoni: Verden var fra først af en formløs, forvirret, legemløs Verden, indtil Gud, Kongernes Konge, i seks Dage ordnede den. Saa skabte han i sit Billede Adam, Manden, tog dernæst Ribbenet og skabte af Mandens Smerte (*woe*) Kvinden (*the woman*). Fra hende kom Synden; for hendes Skyld blev Adam dømt til Døden. Men som Sara adlød sin Husbond, saaledes skal vi lyde vore Mænd, elske og pleje dem og give dem Næring, hvis de i nogen Henseende trænger til vor Hjælp; vi bør lægge vore Hænder under deres Fødder til at træde paa, ifald det kan være dem til nogen Behagelighed — og hun giver selv Eksemplet ved at lægge sin Haand under sin Husbonds Fod.

Shakespeare lader al denne Teologi og al den bibelske Begrundelse ligge for dog at komme til det selvsamme Resultat:

Fy! glat den truende, den vrede Pande!
Lad ej dit Øje skyde saarende
Haanblikke mod din Herre, Konge, Styrer
. . . .
En arrig Kvinde er en oprørt Kilde,
styg, plumret, mudret, ganske uden Ynde.

Slet Ingen gider, var han nok saa tørstig
af den sin Læbe væde med en Draabe.
Din Husbond er dit Liv, dit Værn, din Herre,
dit Hoved og din Drot; han sørger for dig
og for dit Underhold, udsætter sig
paa Land og Sø for pinlig Møje, vaager
i Storm om Natten og i Kuld om Dagen,
mens sikker, tryg og varm du ligger hjemme,
og kræver af dig ingen anden Løn
end Kærlighed og milde Blik og Troskab,
et lidet Afdrag paa saa stor en Gæld!
Den Lydighed, som Folket skylder Fyrsten,
den samme skylder Kvinden jo sin Husbond,
og er hun stridig, vrippen, tvær og sur,
ulydig mod hvad han med Rette byder,
saa er hun kun en trodsende Rebel,
en Højforræder mod sin milde Herre osv.

I disse bearbejdede Skuespil er det da, som det laa dels i Kildernes Væsen, dels i Shakespeares eget Væsen Forholdet mellem Mand og Kvinde, særlig Forholdet mellem Ægtefolk, der sysselsætter ham. De er dog ikke hans første Arbejder. Omtrent i fem og tyve Aars Alderen har Shakespeare begyndt sin selvstændige dramatiske Digtning, og, som det laa naturligt for hans unge Aar og for hans Ungdoms frejdige Livsmod, med lette, muntre Lystspil. Komedierne om Tvillingerne og den arrige Kvinde er ikke hans tidligste Arbejder af denne Art.

Hans ældste Lystspil synes af mange Grunde, dels metriske — særligt Rimenes Hyppighed — dels tekniske — Stykkets dramatiske Svaghed — *Elskovs Gækkeri* (*Love's labour's lost*) at være. Forskellige Hentydninger som den til den dansende Hest (I₂), der første Gang blev fremvist 1589, dernæst Personernes Navne Biron, Longaville, Dumain [Duc de Maine] der svarer til Mænd, som var fremtrædende i fransk Politik mellem 1581—90, endelig selve Kongen af Navarra, der her ved Stykkets Slutning som Prinsessens Trolovede bliver Arving til Frankrig, og ved hvem der sikkert er tænkt paa Henrik af Navarra, der netop i 1589 besteg Frankrigs Trone, peger hen paa Tidspunktet 1590 som det, i hvilket Dramet i sin oprindelige Skikkelse er blevet til. Det er dog ikke den, hvori vi nu læser det; thi vi ser, at da det i Julen 1597 blev spilt for Elisabeth, var det, som Titlen paa det trykte Stykke viser, gennemset og forøget. Paa ikke faa Steder er det endnu muligt at spore Omarbejdelsen, hvor nemlig

det oprindelige Udkast ved en Skødesløshed er blevet staaende ved Siden af den forbedrede Tekst.

Man kan forfølge det selv i den danske Oversættelse (IV$_3$) i Birons lange Replik. Se Linjerne:

Naar vilde du og du og I, min Konge,
vel faaet Visdoms Herlighed udgransket
undtagen ved et Kvindeaasyns Skønhed?
Den Lære drager jeg af Kvindens Øjne,
det er den Grund, den Bog, den Lærdomsskole
hvorfra Prometheus' ædle Gnist udspringer.

Dette er den ældste Tekst. Naar længere hen i Repliken de samme Vendinger gentages i en anden og bedre Udførelse, saa har vi Omarbejdelsen for os:

Naar vilde du og du og I, min Konge
i blytung Grublen fundet Elskovsvers
saa glødende, som skønne Lærerinders
hjælpsomme Øjne gavmildt skænket Jer?
. . . .
Den Lærdom drager jeg af Kvinders Øjne;
de funkler med Prometheus' ægte Gnist,
de er de Bøger, Videnskaber, Skoler,
der favner, nærer og belyser Verden,
og Intet er fuldkomment uden dem.

De to sidste Akter, der staar højt over de tidligere, har øjensynligt især vundet ved Gennemsynet, og Enkeltheder som Prinsessens og Birons Repliker røber her nu og da Shakespeares modnere Stil og Følemaade.

Man har undtagelsesvis ikke fundet nogen Kilde til dette den Stratford'ske Ynglings første Forsøg paa at forme et Lystspil. Han har for første (og maaske sidste) Gang villet frembringe Alt ud fra sig selv uden ydre Støtte. Skuespillet er da ogsaa i dramatisk Henseende blevet det ringeste, han har skrevet; det er selv i England næsten aldrig blevet opført og er vel ogsaa omtrent uspilleligt.

Det handler om to Ting. Først naturligvis om Kærlighed — hvad andet skulde en 26aarig Digters første Skuespil handle om! — men om Kærlighed uden al Lidenskab, ja næsten uden al dybere personlig Følelse, om Kærlighed, som halvvejs er paataget og hvormed der leges i Ord. Men dernæst handler Stykket

om det, som nødvendigvis maatte være Midtpunktet i alle den unge Poets Grublerier, der under en Krydsild af nye Indtryk i Hovedstaden skulde til at forme sig et Sprog og en Stil, nemlig selve Sproget, selve det poetiske Udtryk.

Straks Læseren slaar Shakespeares første Arbejde op, vil han bemærke, at Digteren her i adskillige Roller holder sig op over Latterligheder og Unaturligheder i Datidens Udtryksmaade, men især, at Personerne overhovedet har en vis halvt humoristisk Overdaadighed i deres Patos som i deres Skemt og Vid. Det er i Reglen som talte de, ikke for at forklare hinanden noget eller for at overtale eller overbevise hinanden, men for at give deres Indbildningskraft Luft, lege med Ordene, hænge sig i Ordene, kløve og sammensætte dem, ordne dem efter Bogstavrim, forbinde dem i næsten ens klingende, antitetiske Sætninger, og lige saa hensynsløst lege med de Billeder, Ordene repræsenterer, oplyse dem ved nye, langvejsfra hentede Lignelser osv., saa Samtalen mindre er en Handling eller en Indledning til Handling end et Ridderspil af Ord, der tumler sig, medens Versets eller Prosaens rytmiske Musik vekselvis udtrykker Overgivenhed, Ømhed, Affektation, Livsglæde, Munterhed eller Spot. Der er heri trods en vis Udvorteshed den Overstrømmen af alle Livssafter, som betegner Renæssancen. Hedder det:

Kun ét sødt Ord, Skønjomfru fin og skær!

saa lyder Svaret:

Mælk, Sukker, Honning: tre fik I jo der.

og med Rette siger i Stykket Boyet:

Saa hvas en Tunge har de skelmske Piger,
som Rageknivens fine Egg, der gaar
igennem det usynligt fine Haar. —
Fra Vid til Vid den snildt og dristigt stiger,
og med saa rask en Flugt som Kugler, Pile,
som Vind og Tanke deres Indfald ile.

Dog dette er alene én Side af Sagen, den ungdommeligt lystige Slagfærdighed, som kan findes til alle Tider. Her er i det Sprog, som Hovedpersonerne fører og i de forskellige Former

af stilistisk Overlæsselse, der af Bipersonerne dyrkes, noget, som kun historisk kan forstaas.

Man anvender Ordet Euphuisme som fælles Betegnelse for disse Stilformer, et Ord, der skriver sig fra John Lyly's i Aaret 1578 udgivne Roman *Euphues, or the Anatomy of Wit.* Lyly var desuden Forfatter til otte Skuespil, som alle blev digtede før 1592, og der er ingen Tvivl om at han har udøvet en meget betydelig Indflydelse paa Shakespeares dramatiske Stil.

Men kun for den snevreste Betragtningsmaade kan dette hele Bølgeslag i den engelske Poesis Renæssance-Diktion føres tilbage til ham.

Bevægelsen var alment europæisk. Den havde sit første Udspring i Begejstringen for de antike Literaturer, i Sammenligning med hvis Sprogtone den indenlandske syntes lav og simpel. Man søgte for at nærme sig de latinske Forbilleder overdrivende, forstørrende Udtryk, man søgte pyntelige Betegnelser og en Rigdom af Billeder, man gav ogsaa Udtrykket Fylde ved uden videre at sidestille det hjemlige Ord med den finere, fremmede Betegnelse for samme Genstand. Saaledes opstod «den høje Stil», «den kultiverede Stil». I Italien beherskede Petrarca's Lærlinge med deres *concetti* Poesien; paa Shakespeares Tid fremtraadte dèr Marini med sine Antiteser og Ordspil; i Frankrig hyldede Ronsard og hans Skole en beslægtet antikiserende Retning; i Spanien repræsenteredes den ny Stil af Guevara, under hvis Indflydelse Lyly umiddelbart staar.

John Lyly var omtrent ti Aar ældre end Shakespeare. Han fødtes 1553 eller 1554 i Kent som Søn af Almuesfolk. Han blev ikke desto mindre delagtig i Tidens lærde Dannelse, studerede, rimeligvis ved Understøttelse af Lord Burghley, i Oxford, hvor han 1575 blev Magister, kom senere til Universitetet i Cambridge og snart derefter, formodenlig paa Grund af den Opsigt, hans *Euphues* vakte, til Dronning Elisabeths Hof. Ti Aar igennem var han Hofdigter som i vore Dage en *poeta laureatus.* Han havde dog ingen Indtægt deraf. Stadigt haabede han at blive forfremmet til *Master of the revels* (Intendant for Hoffesterne), men forgæves, og to rørende Breve fra ham til Elisabeth, det ene fra 1590 det andet fra 1593, i hvilke han frugtesløst ansøger om denne Ansættelse, viser at han efter ti Aars Virksomhed ved Hove følte sig som en Skibbrudden og efter tretten Aars Forløb gav sig Fortvivlelsen i Vold. Man paabyrdede ham alle de For-

pligtelser, der fulgte med den Stilling, han attraaede, men negtede ham Stillingen selv. Som Greene og Marlove levede han et ulykkeligt Liv og døde 1606, fattig og gældbunden, efterladende sin Familie i Elendighed.

Hans Bog *Euphues* er skrevet for Elisabeths Hof. Dronningen selv studerede og oversatte de antike Forfattere, og Hoffets Tone var den, at man bevægede sig i mytologiske Sammenligninger og i Hentydninger til Oldtidens Forhold. Lyly har i alle sine Skrifter samme Hang. Han citerer Cicero, efterligner Plautus, anfører en Mængde Vers af Vergil og Ovid, tilegner sig i sin *Euphues* næsten Ord for Ord Plutarch's Bog om Opdragelsen og tager Stoffet til flere af sine Skuespil fra Ovids *Forvandlinger*. Naar i *Sommernatsdrømmen* Rending ved en Forvandling optræder med Æselshoved og naar han i denne Skikkelse udbryder: «Jeg har et umanerlig godt musikalsk Øre; lad os faa et Stykke paa Ildtang og Redekam,» saa ligger Ovids forvandlede Midas-Skikkelse vistnok bagved, men med Forvandlingerne hos Lyly som Mellemled.

Det var ikke blot Forholdet mellem Datid og Oldtid som i hine Dage bestemte den ny Stil. Det var lige saa meget det nye Forhold mellem Land og Land i Samtiden. Før Bogtrykkerkunstens Opfindelse havde Landene været aandeligt isolerede. Med langt større Lethed end før blev nu nye Forestillinger og Tanker overførte fra det ene Land til det andet. I det sekstende Aarhundrede begynder de europæiske Folkeslag at frembringe hver sin Oversættelsesliteratur. Fremmed Sæd og Skik, i Tale som i Klædedragt, kom paa Mode og bidrog sit til at gøre Stilen uensartet og broget.

Af største Betydning for Englands Vedkommende var det nu dernæst, at der netop paa det Tidspunkt, da Renæssancebevægelsen i dette Land satte poetisk Frugt, sad en Kvinde paa Rigets Trone og det tilmed en Kvinde, der interesserede sig for denne Bevægelse uden dog at have nogen fin digterisk Sans eller nogen lutret kunstnerisk Smag, men som forfængelig og i Smug galant fordrede og i Reglen modtog en uafbrudt Hyldest, mest i overspændt mytologiske Udtryk, af Landets ypperste Mænd, en Sidney, en Spenser, en Raleigh, og som i Grunden ventede at se hele den skønne Literatur henvendt til sig som et Midtpunkt. Shakespeare er i Datiden den eneste store Digter, der formelig har vægret sig ved at opfylde denne Fordring.

Med denne Literaturens Stilling til Elisabeth fulgte, at den overhovedet vendtę sig til Kvinden, til Damerne af Stand. *Euphues* er en Bog skrevet for Damer. Og den ny Stil vilde i Grunden nærmest sige Udviklingen af en finere Talebrug overfor det smukke Køn.

I et Maskespil havde Philip Sidney hyldet den da 45aarige Elisabeth som *Lady of the May*. Men et Brev som Walter Raleigh, da han var falden i Unaade, fra sit Fængsel skrev til Sir Robert Cecil om Elisabeth, er et særligt slaaende Eksempel paa den euphuistiske Stil, der fortræffeligt passer til den Lidenskab, som den fyrretyveaarige Kriger affekterede for den da 60aarige Pige, der havde hans Skæbne i sin Magt:

Medens hun endnu var mig nærmere, saa at jeg dog hver anden, tredje Dag kunde høre noget om hende, var mine Sorger mindre tunge; men nu er mit Hjerte stødt ned i al Elendigheds Dyb. Jeg, som var vant til at se hende ride som Alexander, jage som Diana, gaa som Venus, medens den milde Vind blæste i hendes skønne Haar, saa det slog mod hendes rene Kinder som mod en Nymfes; jeg, der var vant til at se hende stundom siddende i Skyggen som en Gudinde, stundom syngende som en Engel, undertiden spillende som Orfeus! Saa stor Kval rummer denne Verden. Dette Tab har ranet mig Alt osv. (Gosse: *Raleigh* S. 57.)

Den tyske Forfatter Landmann, der har gjort Euphuismen til Genstand for sin særlige Forskning (*New Shakespeare-Society's Transactions* 1880—86) har rigtigt gjort opmærksom paa, at de største stilistiske Udskejelser og de største Synder mod god Smag findes i hin Tid bestandig i Værker, der er skrevne for Damer, skrevne om det smukke Køns Yndigheder og med den Hensigt at tage sig ud ved kunstfærdigt Vid.

Det var maaske den stilistiske Stræbens Udgangspunkt, men snart gik den uden særligt Hensyn til kvindelige Læsere ud paa at tilfredsstille Renæssance-Menneskenes Hang til at lægge hele deres Væsen i deres Sprog, altsaa give det Særpræg indtil Manér og Manér indtil den dristigste Maniererthed, deres Trang til at give det Sagte højt Relief, farvet Relief, faa det til at lyse og glimre som Diamanter og falske Stene i Sollys, faa det til at klinge og synge og rime sammen, hvor urimeligt det end var.

Man agte som tilfældig men lærerig Illustration paa en Replik som den, Pagen Møl her (III1) henvender til Armado:

Herre, vil I vinde Eders Elskede ved en fransk Galop?

Armado

Hvad mener du med det! Galoppere paa Fransk?

Møl

Nej, min fuldkomne Herre, men at snurre en Melodi af fra Tungespidsen, gøre Entrechats dertil med Fødderne og vende Øjenlaagene i Vejret for at give den Udtryk, sukke en Node og synge en Node, snart igennem Struben, som om I slugte Elskov, medens I sang Elskov, snart igennem Næsen, som I snusede Elskov, idet I lugtede Elskov, med Hatten som et Halvtag over Eders tynde Vams ligesom en Kanin paa Spid, eller med Hænderne i Lommen som en Mand paa et gammelt Maleri. Men I skal ikke blive længe ved med én Melodi, men Svip! og afsted igen; det er god Tone, det er vittigt Lune. Det bedaarer knibske Pigebørn — som vilde lade sig bedaare uden det — og de, der har mest Anlæg dertil, det er Mænd, man lægger Mærke til — læg Mærke til det!

Landmann har fyldestgørende paavist, at John Lyly's *Euphues* kun er en Efterligning, der tildels endda holder sig meget nøje til Originalen, af Spanieren Guevara's 50 Aar ældre Bog, en opdigtet Biografi af Marcus Aurelius, der i fyrretyve Aar var bleven seks Gange oversat paa Engelsk. Den var saa yndet, at en enkelt af disse Oversættelser opnaaede ikke mindre end tolv Oplag. Baade Stilen og Indholdet er ens i *Euphues* og i Guevaras Bog, som i Thomas North's Bearbejdelse fører Titlen *The Dial of Princes*.

Euphuismens Hoved-Ejendommeligheder var de parallele, ensklingede Antiteser, lange Rækker af Sammenligninger med virkelige eller indbildte Naturforeteelser mest hentede fra Plinius's Naturhistorie, Forkærligheden for Billeder tagne af Oldtidens Historie eller Mytologi, og for Brugen af Bogstavrim.

Denne egenlige Euphuisme har Shakespeare først senere gjort sig lystig over nemlig paa det Sted i *Henrik IV*'s første Del, hvor Falstaff, som spiller Konge, har sin store velbekendte Replik, den som begynder:

Hold Mund, Fru Pæglemaal! hold Mund, Fru Brændevinsflaske!

I den gør Shakespeare direkte Nar af Lyly's naturvidenskabelige Lignelser. Falstaff siger:

Henrik! jeg undres ikke blot over, hvorledes du tilbringer din Tid, men ogsaa over det Selskab, du søger; *thi vel er det saa, at jo mere man træder paa Kamelblomsten, desto stærkere vokser den*; men anderledes er det med Ungdomstiden; jo mere den ødes, desto snarere forsvinder den.

Man sammenligne hos Lyly:

Alt for meget Studium forvirrer deres Hjerner, for (siger de) skønt Jern bliver des lysere, jo mere det bruges, bliver Sølv dog ganske fortæret ved meget Slid . . . *og skønt det er saadan med Kamelblomsten, at jo mere man træder paa den og trykker den ned, des mere spreder den sig,* saa er det dog anderledes med Violen; jo hyppigere der fingres og røres ved den, des snarere visner den og svinder hen.

Naar Falstaff videre saa guddommeligt siger:

Der er en Ting, Henrik, som du ofte har hørt tale om, og som er bekendt for Mange her i Landet under det Navn Beg; dette Beg gør smudsigt, *som gamle Skribenter beretter* osv.

saa er denne kostelige Beraabelse paa de gamle Skribenter — til Bestyrkelse af en saa lidet hemmelighedsfuld Ting som Begets Klæbrighed — paany den rene Lyly.

Naar Falstaff endelig henimod Slutningen af sin Replik har disse Vendinger, der fraset en Oversættelses nødvendige Ufuldkommenhed lyder saa besynderligt og unaturligt for os:

Nu taler jeg til dig, Henrik, ikke i Rus, men i Ruelse, ikke i Fryd og Lyst, men med sorgfuldt Bryst; ikke blot med min Mund, men af Hjertens Grund,

saa har dette atter til Hensigt at ramme den euphuistiske Stil, idet hvad der her er gengivet ved kedelige Rim, paa Engelsk er ikke mindre flove og søgte Alliterationer.

I allerstrengeste Forstand kan det ikke siges at være Euphuismen, som Shakespeare ungdommeligt holder sig op over i *Elskovs Gækkeri.* Det er forskellige sideordnede Arter af Unatur i Udtryk og Stil, først Bombasten, som repræsenteres af en latterlig Spanier, kaldet Armado (øjensynligt med en Klang i Navnet, der minder om den store Armada) og som synes at skulle genkalde Tilskuerne en halvgal Spanier ved Navn Monarcho, der længe havde været til Moro for Elisabeths Hof, dernæst Pedanteriet, der optræder i Skikkelse af Skolemesteren Holofernes, ved hvem Shakespeare efter en gammel Overlevering skal have tænkt paa Sprogmesteren Florio, Montaigne's Oversætter — en Formodning, som dennes nære Stilling til Shakespeare's Velynder Southampton dog gør lidet sandsynlig. Endelig er der Tidsalderens overstadige

og søgte Udtryksmaade, som Shakespeare selv da endnu ingenlunde formaaede at frigøre sig fra; den hæver han sig her i Stykkets Slutning over og beskæmmer. Det er den, det gælder, naar Biron i sin første store Replik i 5te Akts anden Scene siger:

Bort, Taftesfraser, Taler silkebløde,
udsøgte Floskler, Ord, der staar paa Skruer,
sprænglærde Talemaader, der som Fluer
Indbildskheds Maddiker i mig kun føde!
Ved denne hvide Handske sværger jeg —
hvor hvid saa Haanden er, maa Himlen vide —
herefter tolker jeg min Elskovskvide
med simpelt Ja og ærligt Vadmels Nej

Armado tegnes af Kongen straks i Stykkets første Scene med disse altfor overbærende Ord:

En Spanier, en berejst, beleven Mand,
som véd om nye Moder fuld Besked,
hvis Hjerne skønne Fraser mønte kan.
En Mand, der af sin egen Stemmes Tone
henrykt som af en Tryllesang bedaares.

Holofernes, Pedanten, udtrykker sig henved halvandethundred Aar før Holbergs Else Skolemesters omtrent som hun:

Dagens *posteriora*, højædle Herre, er en passende, kongruent og tilsvarende Benævnelse paa Eftermiddagen. Ordet er vel udsøgt, behageligt og træffende; det forsikrer jeg Jer, Herre, det forsikrer jeg.

Det er sandsynligt, at Armado's Bombast paa en ikke altfor overdreven Maade karikerer Bombast i Datiden; det er unegteligt, at Skolemesteren Rombus i Philip Sidney's *Lady of the May* henvender sig til Dronningen i et Sprog, der ikke giver Holofernes's det Ringeste efter. Men hvad nytter Parodiens Berettigelse, naar den trods al anvendt Kunst og Flid er ligesaa trættende som den Manér, der latterliggøres! Og det er desværre Tilfældet her. Shakespeare har været for ung og for ufri til at kunne løfte sig højt op over de Latterligheder, han vil ramme, og feje dem til Side med sin Overlegenhed. Han fordyber sig i dem, fremstiller omstændeligt deres Urimeligheder til Beskuelse og er endnu for uerfaren til at mærke, hvorledes han herved paalægger Tilskuer og Læser et Kedsommelighedens Kors. Det er ret betegnende for Elisabeths Smag, at hun i 1598 saa Stykket med Fornøjelse.

Hendes gode Hoved tiltaltes af alt dette Spilfægteri med Ord. Med sin djærve Sanselighed, der ikke fornegtede hendes Afstamning fra Henrik VIII og Anna Boleyn, morede hun sig over Stykkets Frisprog, endog over de lystige Uanstændigheder i Samtalen mellem Boyet og Maria (Akt IV, Sc. 1).

Shakespeare er her, som venteligt var, mere afhængig af Forbilleder end i sine senere Arbejder. Fra Lyly, som da han begyndte at skrive var den mest yndede Lystspildigter i Tiden, fik han rimeligvis Ideen til sin Armado, der temmelig nøje svarer til Sir Tophas i Lyly's *Endymion*, en Figur, der atter er hentet fra den gamle latinske Komedies Pyrgopolinices, den stortalende Soldat. Praleren og Pedanten, hans to komiske Skikkelser her, er jo ogsaa staaende Figurer paa den italienske Scene, der i saa mange Maader afgav Mønsteret for det spirende engelske Lystspil.

Det Personlige i dette første lette Spil er imidlertid ikke vanskeligt at gribe; det er den unge Digters lystige Indsigelse mod et Liv indsnæret i faste og kunstige Afholdenheds-Regler som dem, Kongen af Navarra vil føre igennem ved sit lille Hof, med stadig Studeren, med Vaagen, Fasten og Afkald paa Kvinder. Det er dette Tvangsliv, mod hvilket Lystspillet fører Naturens Sprog, især igennem Biron som Organ, i hvis Repliker man, som Dowden rigtigt har bemærket, ikke sjældent hører den unge Shakespeares egen Stemme. I ham og hans Rosaline har vi det første usikre Udkast til det mesterlige Par Benedikt og Beatrice i *Megen Larm for Ingenting*. De bedste af Birons Repliker, de som er i urimede Vers, skyldes øjensynligt Omarbejdelsen i 1598. Men de er skrevne i det oprindelige Stykkes Aand og udtrykker kun Shakespeares Mening med det klarere og bedre end han fra først af formaaede. Endnu i tredje Akts Slutning værger Biron sig mod Kærlighedens Magt saa godt han kan:

Hvad? elske, jeg? jeg bejle? søge Hustru?
en Hustru — hun er som de tyske Uhre,
altid af Lave; altid skal de rettes,
gaar aldrig rigtigt; man maa trække op
og trættes med dem, for at de skal gaa.

Men hans store pragtfulde Tale i fjerde Akt er som en Hymne til den Hærskarernes Gud, der er nævnt i Stykkets Titel og om hvis Forpostfægtninger det handler:

Al anden Kundskab sidder dorsk i Hjernen
og giver sine tørre Dyrkere
knap nok en Høst for deres tunge Slid;
men Elskov, først af Kvindens Øje lært,
bor ikke blot i Hjernen indestængt,
men strømmer frit med Elementerne
saa rask som Tanken gennem hver en Evne
og giver hver en Evne dobbelt Kraft
langt over dens Natur og Virkerum.
Den skænker Øjet dobbelt herlig Synskraft.
En Elskers Øje stirrer Ørnen blind;
hans Øre hører selv den mindste Lyd,
naar Tyvens sky Mistænksomhed er døv.
Elskov kan føle mere fint og skarp
end den skaldækte Snegls de fine Horn.
. . . .
En Digter griber aldrig til sin Pen,
før Elskovs Suk har gennemtrængt hans Blæk.
Da kan hans Vers henrykke Vildmænds Øren . . . .

Vi maa tro Biron-Shakespeare paa hans Ord, at det var livfulde og ømme Følelser, der fra først af i London aabnede hans Læber til Sang.

X

Som Modstykke til Lystspillet *Love's Labour's lost* skrev Shakespeare straks derefter et andet: *Love's Labour's won.* Vi véd det af det berømte Sted i Francis Meres's *Palladis Tamia,* hvor han opregner de Værker, Shakespeare indtil da (1598) har forfattet. Som bekendt findes der jo imidlertid i vore Dage intet Shakespeare'sk Arbejde af dette Navn. Da det er utænkeligt, at noget opført Stykke er gaaet tabt, er Spørgsmaalet kun det, hvilket Skuespil af ham der oprindeligt kan have baaret denne Titel; men i Virkeligheden kan der ikke være nogen Tvivl; det er *Alls well that ends well*, som er ment, naturligvis ikke som Stykket nu foreligger os i en Stil og med en Holdning, der stammer fra et ganske modent Tidsrum i Digterens Liv, men som det har været, før den gennemgribende Omarbejdelse fandt Sted, af hvilken det bærer Spor.

At genfremstille Skuespillet, som det oprindeligt udgik af Shakespeare's Indbildningskraft som Yngling, er ganske vist

umuligt. Imidlertid er der Partier deri, i hvilke det ældre Udkast øjensynligt er bevaret, hele rimede Samtaler eller dog Dialogstumper, indlagte rimede Breve i Sonetform, talrige Enkeltheder, der ganske svarer til Udtryksmaaden i *Elskovs Gækkeri*.

Stykket er en Dramatisering af Boccaccio's Fortælling om Giletta af Narbonne. Kun de komiske Partier er Shakespeare's Opfindelse; han har helt af sit Eget tilføjet disse Personer: Parolles, Lafeu, Narren og Grevinden, iøvrigt utvivlsomt allerede i første Udkast uddybet og levendegjort de i Fortællingen blot antydede Hovedskikkelser. Stykkets Handling hos Shakespeare er som bekendt Historien om den unge Kvinde, der elsker den hovmodige Ridder Bertram med en uigengældt, forsmaaet Kærlighed, helbreder Kongen af Frankrig for en farlig Sygdom, til Løn faar Lov at vælge sig en Brudgom, vælger Bertram, forstødes af ham og endelig opnaar at anerkendes som hans Hustru efter at hun i fremmed Land har havt et natligt Stævnemøde med ham i en anden Kvindes Sted, som han venter og tror at have favnet.

Shakespeare har som ganske ung Mand ikke blot vist sin ogsaa senere sædvanlige Rettroenhed overfor det givne Stof, men han har taget det med alle dets Særheder og Usandsynligheder over i sit Drama; endog de sjælelige Urimeligheder har han slugt ganske raa, som denne, at den fine Kvinde i Mulm og Mørke opsøger den Mand, der har forladt Hjemstavn og Fædreland blot for ikke at være hendes Husbond.

Shakespeare har i Helena tegnet en Griseldis-Skikkelse, den Type paa en elskende og grusomt behandlet Kvinde, som dukker op i den tyske Poesi paany i Kleist's *Käthchen von Heilbronn*, hun som i uendelig Ømhed og Ydmyghed taaler Alt og aldrig slipper sin Kærlighed, indtil hun til allersidst vinder sin Genstand.

Skade kun, at det uhaandterlige Stof tvang Shakespeare til at lade denne sjældne Kvinde gøre sine Rettigheder gældende i Stykkets Slutning efter at den saa højt elskede Mand ikke blot har behandlet sin paatvungne Hustru med hensynsløs Raahed men tilmed har vist sig som Usselryg og Løgner under Forsøget paa at skamskænde den italienske Pige (der paa Skrømt beraaber sig paa et Ægteskabsløfte) som et Fruentimmer, der i Lejren var tilfals for Enhver.

Det er meget betegnende for den engelske Renæssances

Djærvhed og desuden for Shakespeare's paa et Teaterpublikum beregnede Frisprog i hans Ungdomsarbejder, at han med denne ædle Heltinde lader sin Parolles indlede og vedligeholde den lange humoristiske Samtale i første Akt om Jomfrudommens Væsen, der selv i en mildnende Oversættelse er højst uanstændig, omtrent det Uanstændigste, som han nogensinde har skrevet. Denne Dialog hører sikkert til det oprindelige Udkast.

Efter al Sandsynlighed har imidlertid Helene her endnu ikke været den sjælfulde Kvinde, hun i den senere Bearbejdelse er bleven. Hun har udtrykt sig i Shakespeare's Ungdomsstil i uforsagte, rimede Grublerier over Kærligheden og Skæbnen og deres Forhold til hinanden, som disse:

Den Hjælp, som vi tilskriver Himlen, tit
staar til os selv. For Himlens Magter frit
vi vælge tør vort Maal; ikkun den svage
modløse Stræben viser de tilbage.
O hvilket Kald bød dog min Elskov stige
saa højt, at Blikket maa umættet hige!
To Væsner, Skæbnen skilte, kan i Gammen
jævnbyrdigt kysses, hvis de drages sammen
af Alnaturen. Men umuligt lykkes
en usædvanlig Daad for den, der trykkes
af Sorgen for dens Udfald — ej kan se
at hvad engang er sket, kan atter ske.
Har nogen stræbt mod en Bedrift som Kvinde
og mistet Elskovs Løn? Nej, ingensinde*).

Eller han har ladet Helene med en Strøm af Ord og Billeder, der jager hinanden uden Ophør, skildre de erotiske Farer, der truer Bertram ved det franske Hof:

Der faar din Herre tusind Elskerinder,
en Hjertenskær, en Moder, en Veninde,
en Føniks og en Fjende og en Høvding,
en Førerske, en Dronning og Gudinde,
Raadgiverske, Forræderske og Elskling,
hans stolte Ydmyghed, ydmyge Stolthed,
skurrende Samklang, lifligt søde Mislyd,
hans Tro, hans kære Plage, med en Verden
af smukke, ømme Elskovs-Øgenavne
hvortil Cupido svagsynt selv stod Fadder.

---

*) Lembcke's Oversættelse er paa dette og det følgende Sted altfor ufuldkommen og tildels urigtig til at følges.

Det er i denne lettere Tone at det første Udkast til *Naar Enden er god* øjensynlig helt igennem har været holdt.

Efter al Sandsynlighed har ogsaa Parolles-Skikkelsen været anlagt her. Den svarer jo godt til hvad Armado var i det foregaaende Stykke. Og i den haves da utvivlsomt det første svage Rids til den Figur, der syv, otte Aar senere bliver den udødelige Falstaff. Parolles er skemtefuld Løgner, Praler og Ungdomsforfører som Prins Henriks tykke Ven. Han beskæmmes, aldeles som Falstaff, ved et Overfald, der iværksættes af hans egne Kammerater og efter hvilket han, som ikke kender sine Modstandere, ganske fornegter sin Herre. Falstaff hakker sin Kaarde for at synes tapper. Men allerede Parolles siger: Om jeg kunde redde mig ud af Kniben ved at skære mine Klæder itu eller brække min spanske Klinge!

Det forstaar sig at i Sammenligning med Falstaff er Skikkelsen ringe og svag. Men sammenholdes den med en Figur som Armado i *Elskovs Gækkeri*, er der en sprudlende Lystighed over den. Al Sandsynlighed taler for at den er bleven opfrisket og udrustet med nyt Vid ved Omarbejdelsen.

Derimod er der adskillig rent ungdommelig Overgivenhed i Narrens Repliker, især i første Akt, som man vel kan tiltro Shakespeare's 25 Aar. Den Vise, Narren her synger, synes at høre det første Udkast til, og med den de Repliker, den drager efter sig:

Grevinden

Hvad, én god Kvinde blandt ti?
Du forvansker Visen, Knægt!

Narren

En god Kvinde blandt ti, Frue, det er jo en Forbedring af Visen. Gud give, Verden var saa vel forsynet hvert Aar! Jeg skulde ikke gøre nogen Udsættelse paa Tiendekvinderne, hvis jeg var Sognepræst. En blandt ti! jo vist! hvis vi fik en god Kvinde for hver Komet eller ved hvert Jordskælv, saa var det en god Forbedring af Lotteriet . . . .

Dog hvad Karakteren af *Love's labour's won* angaar, naaer vi nødvendigvis ikke ud over en forstandig Gisnings Omraade.

Vi har andre Lystspil fra hine Shakespeare's Ungdomsdage for os, i hvilke hans Fremgang i dramatisk Teknik og kunstnerisk Modenhed lader sig forfølge.

Der er først og fremmest hans *Comedy of errors* (*Tvillingerne*) som maa skrive sig fra denne Shakespeares allerførste Tid, om

Stykket end følger paa de to Lystspil om Kærlighedens Anstrengelser. Det er skrevet i en omhyggelig, digterisk løftet Stil; det har færrest Prosalinjer af alle Shakespeare's Lystspil; men dets Diktion er i høj Grad dramatisk bevæget, Rimene hindrer ikke Dialogens livlige Fart; det har tre Gange saa mange urimede som rimede Verselinjer.

Dets Tilblivelsestid maa dog ligge temmelig nær op til de lige gennemgaaede Stykkers; særligt nogle Vendinger i Dromio fra Syracus'es Spotterier over den fede Kokkepige, der efterstræber ham (III2), giver et Fingerpeg til at fastslaa den. Naar han siger, at Spanien sender hele Armada'er for at tage Ballast ind af Rubinerne og Karfunklerne paa hendes Næse, saa tyder denne Spøg paa et Tidspunkt, der ikke ligger Armada-Bekymringerne fjernt. Nøjere Anvisning findes i det Svar, som Tjeneren giver paa Herrens Spørgsmaal om, hvor Frankrig ligger paa den Globus, som Kokkepigens Kuglerundhed minder om. Replikens Braad er nødvendigvis sløvet i den her ellers heldige danske Oversættelse, der som Svar paa Spørgsmaalet: Hvor bor Franzoserne? (Where France?) har: «Paa hendes Pande, hovne og rebelske, i Krig med Overhovedet». Det lyder paa Engelsk:

In her forehead; arm'd and reverted, making war against her heir.

Dette vil paa engang sige: Krigende med hendes Haar (hair) og (om Frankrig) *i Krig med sin Arving.* Men i 1589 ophørte i Grunden Henrik af Navarra at være Arving til Frankrig, om end hans Kamp om Besiddelsen varede lige til hans Overgang til Katolicismen i 1593. Man kan da anslaa Stykkets Tilblivelse til Aarene 1589—91.

Dette Lystspil paa Farcens Rand viser, med hvilke Kæmpeskridt Shakespeare gik frem i sin Kunsts Teknik. Der er Teaterblod i det; man føler den allerede erfarne Skuespiller i den Sikkerhed, hvormed Intrigens Traade forvikles og knyttes bestandig fastere, indtil den simple Løsning følger. Medens *Elskovs Gækkeri* endnu kun møjsomt slæbte sig over Brædderne, er der her en Fart og *brio* i alt det Dramatiske, som aabenbarer en Kunstner og varsler om en Mester. Fra Plautus's gamle Komedie er kun Handlingens grove Omrids tagne, og selve Motivet, Muligheden af uafbrudt Forveksling mellem to Herrer og to Tjenere er udnyttet med en Snildhed og Sikkerhed, der er overraskende

hos en Begynder, og undertiden med en Overgivenhed, der tiltaler og smitter. Ganske vist ligger der en Grund-Usandsynlighed paa Bunden af det hele lystige Spil. Saavel i Ydre som i Klædedragt skal Tvillingerne i begge Parrene være hinanden saa lige, at der end ikke hos et eneste Menneske et eneste Øjeblik opstaar en Tvivl om deres Identitet. Imidlertid der gives jo forbausende Ligheder mellem Tvillingbrødre, og er man en Gang gaaet ind paa Forudsætningen, udfolder alle Følgerne sig naturligt, i ethvert Tilfælde saa behændigt, at Shakespeare paa dette ham senere noget fremmede og ligegyldige Omraade neppe er bleven overtruffen af sit eget og det følgende Aarhundredes Spaniere, der dog lagde en saa stor Færdighed for Dagen i Slyngningen af Intrigens Spind.

Engang imellem gør Handlingen en Pause for en Ordlegs Skyld mellem Herskab og Tjenerskab, men denne er gerne kort og morsom; nu og da puster Handlingen ogsaa lidt for at give Dromio fra Syracus Lejlighed til at anbringe nogle af sine overgivne Vittigheder som f. Eks. i III Akts anden Scene:

Dromio

— — alligevel er hun et fedt Parti.

Antifolus

Hvad mener du med et fedt Parti?

Dromio

Ih Herre, hun er Kokkepige og fedtet fra Top til Taa; og jeg véd ikke, hvad jeg skulde bruge hende til, uden til at gøre en Lampe af hende og løbe fra hende ved hendes eget Lys. Jeg tør vædde, at hendes Pjalter med den Tælle, der er i dem, vilde brænde en hel polsk Vinter; hvis hun lever til Dommedag, saa vil hun brænde en Uge længer end hele Verden.

I Almindelighed er imidlertid Handlingen saa spændende, at Tilskueren vil sidde nysgerrig og optaget af hvordan Begivenheden vil løbe af.

Paa et enkelt Sted hæver Stilen sig til en Skønhed og Inderlighed, der røber, at om end Shakespeare her fortaber sig i det lette Intrigespils Leg, saa er dog dette noget, hvortil han kun nedlader sig for en Stund. Det er i Samtalen mellem Luciana og Antifolus fra Syracus (III2) med dens ømme erotiske Klang, der ogsaa er smukt bevaret i Lembckes danske Tekst. Man agte paa Vers som disse:

Du Skønneste! dit Navn jeg ikke véd,
hvoraf du gætted mit, jeg ikke fatter;
du staar i Visdom og i Dejlighed
højt over Jordens Børn, en Himlens Datter.
O lær mig hvad jeg sige skal og tænke;
forklar min grove, jordiske Forstand,
der tynges svag og sløv af Blændværks Lænke,
hvordan din dunkle Gaade løses kan.
Hvi skal min Sjæl sin klare Vished tabe,
og som i fremmed Land jeg vildsom gaa?
Er du en Gud? vil du paany mig skabe?
omskab mig da! din Magt jeg lyde maa.

Da Stykket første Gang er offenliggjort i Folio-Udgaven 1623, er den Mulighed naturligvis ikke udelukket, at Shakespeare senere kan have gennemarbejdet dette smukke Sted. Men Versenes hele Holdning med de hinanden krydsende Rim tyder ikke derpaa. Her klinger de første Toner os i Møde af den Musik, som snart vil fylde *Romeo og Julie* med sine Melodier.

Det efter al Sandsynlighed i Shakespeares Frembringelser nu følgende Skuespil *De to Herrer fra Verona* er ligeledes et, der paa flere Punkter glimtvis bebuder hans mere fuldkomne Værker, og er i sig selv et lovende Arbejde. Det overgaar de tidligere Lystspil i to Henseender, dels ved den Skønhed og Klarhed, hvormed to unge Kvinders Personligheder er givne, dels ved den sorgløse Munterhed, der i Tjenerrollerne bryder sejerrigt igennem. Rap og Spids (Speed og Launce) er kun nu og da i et enkelt Optrin trættende ved euphuistiske Ordkløverier, i Regelen helt igennem fornøjelige Fyre, hvis Væsen som med stærke Fanfarer forkynder, at der i Shakespeare's Sind, i Modsætning til Lyly's saa godt som til Marlowe's, fandtes den medfødte Lystighed, den Sans for Komik. det sprudlende Lune, som tillod ham, uden at paalægge sin Opfindelsesevne nogen Tvang, at faa Latteren til at bryde løs og rulle hen over Scenen fra Galleri og Parterre. Nogen synderlig Evne til at særmærke sine Clownfigurer lægger han endnu ikke for Dagen. Alligevel vil man finde, at medens Rap nærmest virker ved sit forbausende Snakketøj, holder det engelske Lune sit Indtog paa Shakespeares Scene med Spids, hvor han kommer trækkende med sin Hund i en Snor.

Man nyde Veltalenhedens Ordstrøm i denne Replik af Rap, i hvilken han forklarer, hvoraf han ser, at hans Herre er forelsket:

For det første har I lært at slynge Armene sammen som en Misfornøjet, at fryde Jer ved en Elskovssang som en Rødkjælk, at vandre i Ensomhed som en Pestbefængt, at sukke som en Skolepige, der har tabt sin ABC, at græde som en lille Tøs, der har begravet sin Bedstemoder, at faste som En, der bruger Sultekur, at ligge vaagen som En, der er bange for Indbrud, at tale med klynkende Stemme som en Tigger paa alle Helgenes Dag Før, naar I lo, saa galede I som en Hane; naar I gik, saa gik I som en af Løverne i Tower; fastede I, saa var det straks efter Middagsbordet; saa I tungsindig ud, saa var det af Mangel paa Penge ...

Alle disse Rap's Lignelser er træffende og korrekte; kun deres Ophoben vækker Latter. Men naar Spids oplader sin Mund, saa gaar Overgivenheden over alle Korrekthedens Bredder. Han kommer ind paa Scenen med sin Hund, tudende over den Afsked, han har taget:

Nej, det kan vare en hel Time, før jeg faar grædt ud. Det er en Fejl, som hele Spidsernes Familie har ...... Jeg tror ikke, der lever en Hund i Verden med et mere gnavent Sind end min Hund, Gnav. Min Moder græd, min Fader stønnede, min Søster skreg, vor Pige tudede, vor Kat vred sine Hænder, og hele Huset var i den største Fortvivlelse; men ikke skulde den haardhjertede Køter udgyde en eneste Taare; han er en Sten, en rigtig Flintesten, og han har ikke mere Barmhjertighed i sig end en Hund. En Jøde vilde have grædt, hvis han havde set os skilles ad; ja, min Bedstemoder, som ingen Øjne har, ser I, hun græd sig blind ved at skilles fra mig. Nu skal jeg vise Jer, hvordan det var. Denne Sko er min Fader — nej, denne venstre Sko er min Fader; nej, vist ikke; denne venstre Sko er min Moder; nej, saadan kan det heller ikke være; jo, saadan er det; den har den daarligste Saal; denne Sko med Hul i, det er min Moder, og denne her er min Fader; Pokker staa i det! jo, saadan er det ......

Her raader alene det glade Vrøvl, men et Vrøvl af saare dramatisk Natur. Det vil sige: Her raader den ungdommelige Overgivenhed, der ler som et Barn, med Ynde, selv hvor den nedlader sig til det Smaa eller Lave; Overgivenhed, som den findes hos den, der er lykkelig ved at leve og føler Livet bruse og syde i sine Aarer; Overgivenhed, som den i ringere Grad og Stil kan forekomme hos ethvert veludrustet Menneske, naar det staar i sorgløs Ungdom; hvor meget mere hos den, der har Aarenes og Geniets dobbelte Ungdom i en Slægt, som selv er ung, mere end ung, løsladt, frigiven, frigjort som en ung Fole, der har slaaet sig løs af Tøjret og løber løbsk igennem det høje Græs.

Dette Skuespil *De to Herrer fra Verona*, der i Parentes er Shakespeares første Kærlighedserklæring til Italien, er et vakkert,

underholdende, svagt bygget Elskovslystspil — om trofast og troløs Kærlighed, om Mandsforræderi og kvindelig Hengivenhed, om en ædel, med Urette landsforvist Yngling, der kommer til at leve et Liv som Røverhøvding, paa samme Vis som Schiller senere tænkte sig sine Røvere leve, uden at der dog er en Gnist af Oprørsaand deri — et Skuespil, hvis Opløsning med øjeblikkelig, ubetinget Tilgivelse af Stykkets Kæltring er saa barnlig, saa meningsløst forsonlig, at man vel føler, den er udsprungen af et livsglad, uprøvet og uoprevet Sind.

Noget af Stoffet har Shakespeare taget fra en Fortælling *Diana* af den portugisiske Digter Montemayor (1520—62), hvoraf en Oversættelse ved Bartholomew Yong vel først blev trykt 1598, men som efter Oversætterens Fortale da havde ligget færdig i fulde seksten Aar og efter Tidens Skik sikkert var gaaet fra Haand til Haand i Afskrifter. Sammenligner man det afgørende Parti af Romanen (*The sheperdess Felismena* i Hazlitt's *Shakespeares Library* II) med Handlingen og med Enkelthederne i *De to Veronesere*, saa opdager man, at Proteus's Utroskab og Julia's Idé at følge den bortrejste Elsker i Mandsklæder med Alt, hvad deraf følger, stammer fra Montemayor. Ogsaa i *Diana* er Julia, forklædt som Page, Vidne til den Serenade, Proteus giver Silvia (i Romanen *Celia*); ogsaa der begiver hun sig til denne for efter Ordre at tale Proteus's Sag for hende; kun at i Romanen, som hos Shakespeare først i *Helligtrekongersaften*, den skønne Dame bliver forelsket i det som Page formummede kvindelige Sendebud. Ja, i *Diana* findes allerede udkastet Stykkets anden Scene mellem Julia og Lucetta, hvor Frøkenen for Anstandens Skyld afviser det Brev, hun brænder efter at læse.

Et og Andet heri minder om det af Shakespeare da lige udkastede *Love's labour's won*: Rejsen i Mandsdragt efter den forsmaaede Elskte. Meget Andet peger fremefter i Shakespeare's Livsværk. Mændenes erotiske Omskiftelighed i *Skærsommernatsdrømmen* varierer og parodierer Proteus's her. Begyndelsen af første Akts anden Scene, i hvilken Julia opfordrer sin Terne til at sige sin Mening om hendes forskellige Friere, er det første svage Rids til det ypperlige Optrin af samme Indhold mellem Portia og Nerissa i *Købmanden fra Venedig*. Samtalen mellem Silvia og Julia, der slutter fjerde Akt, svarer ganske til den mellem Olivia og Viola i første Akt af *Hvad I vil*. At endelig Valentino efter at han har erfaret sin falske Vens hele Troløshed tilbyder

at afstaa ham sin dejlige Elskede, Silvia, for at han af dette Offer kan se Styrken af hans Venskab, foregriber, saa løst og taabeligt dette Træk end tager sig ud i Skuespillet, den ydmyge Given Afkald paa den Elskede til Bedste for Vennen og Venskabet, der i Shakespeare's Sonetter virker saa pinligt.

Næsten overalt, hvor i dette Lystspil de unge Kvinder taler, er der i Udtrykket Sjælsadel og i Lyriken en vis førraffaelisk Ynde. Saaledes naar Julia i anden Akts Slutning taler om sin Kærlighed:

Den Strøm, der glider hen med sagte Rislen,
vil, naar den standses, bruse vildt i Harme;
men naar dens skønne Løb er uden Hindring,
da klinger sødt dens Spil med blanke Stene,
og ømt og kærligt kysser den hvert Siv,
den iler paa sin Pilsgrimsfærd forbi.
. . . .
jeg vil, taalmodig som den stille Bæk,
gaa som for Tidsfordriv hvert mødigt Fjed,
indtil det sidste fører til min Ven;
der vil jeg hvile som en salig Aand
i Paradiset efter al min Trængsel.

Og skønt Mandsskikkelserne her i Interesse staar tilbage for de kvindelige, findes ogsaa i Valentino's Repliker Udbrud af skøn, erotisk Lyrik. Saaledes i disse Linjer (III1):

Naar ej jeg er hos Silvia om Natten,
saa er der ej Musik i Nattergalen;
naar ej jeg ser paa Silvia om Dagen,
saa er der ingen Dag for mig at se paa;
hun er mit Liv; jeg er ej længer til,
hvis ej ved hendes skønne Styrelse
jeg næres, plejes og faar Lys og Livskraft.

Foruden den overgivne og den erotiske Grundtone i dette lette Teaterstykke er der endnu anslaaet en tredje: Naturtonen. Der er Friluft deri, et første Pust af Duften fra Landbarnets Landskabsminder, der mangen Gang har sagt til sig selv med Stykkets Valentino (V4):

Hvor Vanen dog behersker Mennesket!
Den skyggefulde, ubeboede Skov
mig huer mer end rige Stæders Trængsel.

Her slaar paa mange Steder første Gang den friske Natursans os imøde, der aldrig forlader Shakespeare og som i hans unge Aar giver selv de manierede blandt hans tidligste Forsøg, som f. Eks. hans smaa fortællende Digtninge, deres Hovedinteresse og største Værdi.

XI

Skønt Shakespeare først udgiver *Venus og Adonis* 29 Aar gammel i Foraaret 1593, er Digtet sikkert undfanget og rimeligvis udført adskillige Aar forud. Naar han i Tilegnelsesskrivelsen til den unge, da tyveaarige, Lord Southampton kalder Digtet «det første Foster af hans Opfindelsesevne» (*the first heire of my invention*) er det vel dermed ingenlunde givet, at det bogstavelig er Shakespeares ældste digteriske Værk; thi hans Arbejder for Teatret betragtedes ikke som Frembringelser af den frie Digterevne. Men den ungdommeligt overlæssede Stil røber det som frembragt i hans tidlige Ungdom, og dets Plads er da her mellem Shakespeares Arbejder fra Aarene 1590—91.

Han havde ved dette Tidspunkt, som vi har set, vundet Fodfæste som Skuespiller ved sit Teater, og han havde som Bearbejder af ældre Stykker og som selvstændig scenisk Forfatter forstaaet at gøre sig baade nyttig og yndet der. Men literært regnedes Skuespilforfattere i Datiden slet ikke med. Der var stor Forskel paa en Komedieskriver (*playwright*) og en virkelig Digter. Stifteren af det berømte Bodleyanske Bibliotek i Oxford, Thomas Bodley, bestemte, da han omkring Aar 1600 udvidede og omformede det gamle Universitetsbibliotek og gav den store Bogsamling sit Navn, at saadant Skrab (*riffe-raffes*) som Skuespil aldrig maatte faa Indpas deri.

Uden ellers at være ærgerrig havde Shakespeare det højst naturlige Ønske at vinde sig et Navn i Literaturen. Han vilde regnes med som Standsfælle af Poeterne, vilde behage de unge Adelsmænd, han paa Scenen havde lært at kende. Og han vilde vise, at ogsaa han var fortrolig med Oldtidens Aand.

Kort forinden havde Spenser (født 1553) gjort den største Opsigt med de første Sange af sin berømte fortællende Digtning. Det laa nær for Shakespeare at indlade sig i Kappestrid med denne sin store Forgænger, som han allerede havde indladt sig

i Kappestrid med sin første store Læremester i Dramaet, den jævnaldrende Marlowe.

Den lille Digtning *Venus og Adonis* tilligemed dens Modstykke, Digtet om Lucretia, der udkom det følgende Aar, har for os bl. A. den store Værdi, at vi kun her har en Tekst for os, om hvilken vi véd, at Shakespeare har skrevet den nøjagtigt saadan, selv har givet den i Trykken og rettet Korrekturen derpaa.

Italien var paa dette Tidspunkt det store Kulturland. Den italienske Stil og Smag beherskede da ogsaa Datidens engelske Lyrik og smaa episke Digtninge. Shakespeare begynder her med *Venus og Adonis* sanseligt og kælent i Italienernes Spor. Han søger at anslaa sine sydlandske Forgængeres ømme og sansebetagende Tone. I Overensstemmelse hermed er blandt Oldtidsdigterne Ovid hans Forbillede; han har forsynet sin Digtning med to Linjer af Ovids *Amores* som Motto, og selve Handlingen deri er Udvidelsen af et Optrin i samme Digters *Metamorphoses*.

Naar man i vore Dage nævner Shakespeares Navn, saa har det hyppigst en tragisk Klang; han minder om Æschylos, Michelangelo, Beethoven. Det er glemt, at han havde en Mozart'sk Aare og at de Samtidige ikke blot priste hans Væsens Mildhed og Artighed men hans Digtnings Sødme.

I *Venus og Adonis* gløder Renæssancens og den unge Shakespeares hele friske Sanselighed. Det er et ganske erotisk Digt, og det laa efter de Samtidiges Vidnesbyrd paa enhver letfærdig Kvindes Bord i London.

Digtets Førelse afgiver en Række Anledninger og Paaskud til lystne Situationer og Skildringer: Venus's frugtesløse Kærtegnen af den kyske og kolde Yngling, der i sin pure Ungdommelighed er knibsk som en undselig Kvinde. Hendes Kys, Berøringer og Favntag udmales. Det er som, havde en Tizian eller en Rubens anbragt Modeller i ømme Situationer og malt dem snart i én Stilling, snart i en anden. Derefter den yppige Scene, hvor Adonis's Hingst forlader ham for at løbe Hoppen, der nærmer sig, imøde, og Læren, som Venus vil drage deraf. Nye Optrin med Tilnærmelser og Tilbud, saa dristige, at de i vore Dage neppe vilde tilstedes. (Stroferne 40 og 41).

Her indføres et Følelses-Element i Udmalingen af Venus's Angst, da Adonis ytrer sin Lyst til Vildsvinejagten. Men herefter følger en ny og glimrende Beskrivelse af den vilde Orne i dens Fart og en yppig men dæmpet Skildring af det nøgne unge

Legem besudlet med Blod. Der er en Ild og en Farveglæde deri som i et hundrede Aar ældre Maleri af en italiensk Renæssancemester.

Meget betegnende er her det Indsmigrende, Søde, næsten Lækre i Foredraget, som vel især er Skyld i at Honning er det Ord, der kommer de nærmeste Samtidige paa Læben, naar de taler om hans Diktion. 1595 kalder John Weever Shakespeare *honningtunget*, 1598 bruger Francis Meres samme Udtryk om ham og føjer *honningstrømmende* til (mellifluous and honytongued).

Der er virkelig megen Sødme i dette Sprog. Af og til ytrer Ømheden sig med henrivende Styrke. Da Adonis for første Gang i en længere Replik har afvist Venus med Haardhed, svarer hun ham: «Hvad! kan du tale? har du en Tunge? O gid du ikke havde eller jeg ingen Hørelse! Din Sirenestemme tilføjer mig ny Kval. Jeg led forud ved Synet af dig; nu lider jeg dobbelt. O melodiske Mislyd! o himmelske, barsk klingende Toner, o du Ørets dybtsøde Musik, som slaar Hjertet saa dybt pinefulde Saar!»

Men Stilen frembyder ogsaa talrige Prøver paa de italienske Sprogkunsters Smagløshed: «Hun ønsker, hendes Kinder var Blomsterhaver for at de kunde bedugges af hans Aandes søde Regn». Om hans Smilehuller hedder det: «Disse elskværdige Gruber, disse runde, fortryllende Brønde aabnede deres Mund for at sluge Venus's Tilbøjelighed». Adonis siger: «Min Kærlighed til Kærligheden er blot Kærlighed til at smæde Kærligheden». Venus gennemgaar hvad han er for alle hendes Sanser: «Og hvilket Maaltid vilde du ikke være for Smagssansen, de andre fires Amme og Ernærer! Vilde de ikke ønske, at Festen maatte vare evigt og befale Mistænksomhed at dreje Nøglen dobbelt om for at ikke Skinsygen, den sure, uvelkomne Gæst, skulde stjæle sig ind og forstyrre Glæden». Smagløsheder som disse er jo heller ikke sjældne i Shakespeares første Lystspils Diktion; de svarer paa deres Vis til hvad Svælgen i Rædsler er i *Titus Andronicus*, en endnu uudviklet Kunsts Maniererthed.

Imidlertid, den mægtige Sanselighed er her Forløber for Elskovens Udtryk i *Romeo og Julie*, og i Slutningen af *Venus og Adonis* svinger Shakespeare sig ligesom symbolsk fra Skildringen af den blotte Sansernes Gløden op til Antydning af den Elskov, hvori den kun er et Element, idet han lader Adonis

sige: «Elskoven kvæger som Solskin efter Regn, men Vellyst virker som Storm efter Solskin; Elskovs milde Foraar forbliver altid frisk, Vellystens Vinter kommer, før Sommeren er halvt forbi; Elskov overmætter sig ikke, Vellyst dør som en Fraadser; Elskov er Sandhed, Vellyst fuld af Løgne».

Det vilde ganske vist være urimeligt at lægge altfor megen Vægt paa disse dydige Antiteser i dette udydige Digt. Vigtigere er det, at Naturbeskrivelserne, som f. Eks. den af Harens Flugt, her er uforlignelige ved Iagttagelsens Sandhed og Finhed, og lærerigt er det at se, hvorledes Shakespeares Stil allerede her nu og da hæver sig til Storhed.

Det sker i Skildringerne af Hestene og af Vildsvinet. Man følge Træk for Træk dette Maleri af Ornen, dens Ryg med de børstede Pigge, der truer, dens ildfulde Øjne, dybt gravende Tryne og korte tykke Nakke:

Det tornede Buskads med vilde Gange
for ham sig skiller ad, som var det bange.

Det er som malet af Snyders paa et Jagtoptrin, hvor Menneskene skyldes Rubens' Pensel.

Shakespeare synes selv at have havt en Følelse af med hvilket Mesterskab han har malet Hingsten. Thi han bruger de Udtryk, at vilde en Maler overgaa selve Livet, give os Billedet af en Hest, der var mere ved Kunst end andre ved Natur, saa gav han os en Hest som denne, der var lige udmærket ved Skikkelse, ved Mod, ved Farve og ved Gangart. Man føler Shakespeares Naturglæde i en Strofe som denne:

Rund Hov og korte Led og Hovdusk lang,
bredt Bryst, klart Øje, Næsebor saa vide,
kort Øre, lidet Hoved, herlig Gang,
tynd Manke, Hale tyk, blød Hud, stærk Side; —
alt, hvad en Hest bør have, havde den,
kun ej en Rytter paa sin brede Lænd.

Og mesterligt er alle dens Bevægelser malte:

Han sprang og standsed; rørte sig en Fjer,
igen i Løb afsted han hurtigt sprang.

Man hører Vinden synge i dens vajende Manke og flagrende Hale. Det minder næsten om den pragtfulde Skildring af Hesten

i Slutningen af Hjobs Bog: Den sætter af, sluger Vejen med dundrende Drøn osv.*)

Saa stort er Stilens Omfang i denne lille Shakespeareske Ungdomsdigtning: fra Ovid til det gamle Testamente, fra Udtryk for en indtil det Kunstlede forfinet Kultur til storladne og simple Udtryk for Naturen.

Digtet om Lucretia (*The rape of Lucrece*), som følger Aaret efter, ligesom *Venus og Adonis* tilegnet Jarlen af Southampton, men med en trods al Iagttagen af Afstanden fortroligere Tone i Tilegnelsen, er ment som Modstykke til den tidligere Digtning. Hin handler om Kyskhed hos Manden, denne om Kyskhed hos Kvinden. Hin skildrer ubehersket Lidenskab hos en Kvinde, denne forbryderisk Lidenskab hos en Mand. Men Æmnet er her behandlet alvorligt og moralsk; *Lucretia* er en Art Læredigt om tøjlesløs, dyrisk Attraas ødelæggende Virkninger.

Det gjorde ikke i Samtiden den Lykke som dets Forgænger; det byder ikke Læseren stor Tilfredsstillelse nu.

Metrisk set er Digtet kunstfærdigere end det foregaaende. Til dettes sekslinjede Strofe er føjet en syvende Linje, som forøger Strofens Vellyd og Værdighed. *Lucretia* har sin Styrke i Beskrivelsernes Anskuelighed og Pragt og i den undertiden haar-

---

*) Det er blevet paastaaet, at Shakespeare skulde have taget sin Beskrivelse af Hesten fra Guillaume du Bartas. Hvis man gør sig den Ulejlighed at opsøge det Sted, hvor Bartas beskriver Hesten, finder man, at der ingen Lighed findes. Man sammenligne:

Le cheval, corne-pied, soudain, ambitieux,
aime-maistre, aime-Mars et dont la brusque adresse
sert volontairement à la dextre maîtresse,
tel sans maître et sans mors fait de soy-même à mont,
se manie à pré coy, à passades en rond,
tel suit non attaché l'escuyer qui le dompte,
tel plie le genouil, quand son maître le monte,
tel court sur les espics sans plier les tuyaux,
tel sans mouiller ses pieds voltige sur les eaux.

La semaine ou création du monde
de Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas. *Sixième jour.*

Mere Lighed har Stedet hos Shakespeare med et Sted i Vergils *Georgica* (III 83):

Tum si qua sonum procul arma dedere,
stare loco nescit; micat auribus et tremit artus.

fine sjælelige Undersøgelse. Iøvrigt er dets Patos en udarbejdet, søgt Retorik.

De Klager, Heltinden istemmer efter at Ugerningen er forøvet imod hende, er ren Deklamation, yderst veltalende Deklamation ganske vist, men et Anklage-Indlæg, udført med en Kunst og en Bredde som en Tale af Cicero, rigt paa Udraab og Antiteser. Mændenes Sorg over hendes Død er udmalt i spidsfindige og kunstlede Ytringer. Shakespeare's Mesterskab træder klarest frem i de Overvejelser, som er strøede ind i Fortællingen og i hvilke Menneskekenderen spores. Der findes saaledes en dyb og nydeligt skreven Strofe om Blødheden af det kvindelige Naturel.*)

Rent teknisk er Digtets mærkeligste Parti den lange Række af Strofer (Vers 1366—1568), hvori et Billede, forestillende Trojas Undergang, hvilket Lucretia i sin Fortvivlelse betragter, bliver beskrevet med en Kraft, en Friskhed og en Naivetet, som skildredes det af En, der nu for første Gang ser et Maleri: «Her saa man én Mands Haand, hvilende paa en andens Hoved — her én, paa hvis Næse faldt Skygge fra hans Nabos Øre». Saa stærk er Trængslen paa Billedet, saa skuffende er Fremstillingen, at «i Stedet for Achilles' Skikkelse stod hans Spyd, fattet af en væbnet Haand; han selv bagved kunde ikke ses, undtagen af Sjælens Øje: en Haand, en Fod, et Ansigt, et Ben, et Hoved stod der og forestillede det Hele».**)

Her som overalt hvor Shakespeare taler om bildende Kunst, er det den skuffende Natursandhed, han beundrer og priser. Det er allerede nævnt, at Malerierne i Gilde-Kapellet i Stratford har været de første, der er komne ham for Øje. Han kan endnu under sit Stratforder-Ophold have set Kunstværker i Kenilworth-Slot og i Mariakirken i Warwick. Han har i London uden Tvivl i det yndede Vinhus *the steelyard* set to meget beundrede Malerier af Holbein, som hang der. Der fandtes desuden dengang i

*) For men have marble, women waxen, minds,
And therefore are they form'd as marble will!
The weak oppress'd, th'impression of strange kinds
Is form'd in them by force, by fraud or skill:
Then call them not the authors of their ill,
No more than wax shall be accounted evil
Wherein is stamp'd the semblance of the devil.

**) Vers 1415—17; 1433 ff.

London ikke blot nederlandske Portræter i meget stort Antal, men enkelte italienske Billeder. Saaledes vides det af en Fortegnelse, som Prins Johan Ernst af Weimar affattede 1613, at der i Whitehall hang et Maleri af Julius Cæsar og et andet af Lucretia, «meget kunstnerisk malt», som det hedder. Mulig har dette Billede givet Shakespeare Ideen til hans Digt. Større maleriske Kompositioner har han lært at kende paa Datidens virkede Tapeter (der fandtes saadanne med Æmner af den romerske Historie i Theobalds) og sandsynligvis har han set de fortræffelige nederlandske og italienske Malerier som smykkede Slottet Nonsuch, der netop paa dette Tidspunkt stod i dets største Glans.

Resultatet af hans Kunstbetragtning har, som berørt, været det, at det for Kunstneren gjaldt om at aflure Naturen dens Hemmeligheder og mestre eller overtræffe den. Atter og atter priser han Natursandhed i Kunsten over Alt. For allegorisk eller religiøst Maleri har han øjensynligt Intet havt tilovers; han nævner det aldrig, saa lidt som han trods al sin Kærlighed til Musiken nogensinde nævner Kirkemusik.

Skildringen af det store Maleri, der forestiller Trojas Fald, er ikke noget Fortællingen helt Uvedkommende; thi Trojas Fald symboliserer det romerske Kongehus's Fald som Følge af Tarquinius's Brøde. Shakespeare har ikke set Begivenheden fra den privat-moralske Side alene; han lader os føle, at en kongelig Families Ære og Bestaaen som Dynasti sættes paa Spil ved dens forbryderske Overgreb overfor et adeligt Hus. Alle Riddertidens Æresbegreber er overførte paa de gammelromerske Forhold. Da Lucretia affordrer sine Slægtninge Løftet om blodig Hævn, bruger hun (Vers 1694) den Vending: «Riddere er ved deres Ed forpligtede til at give stakkels Kvinder Oprejsning for den Uret, de har lidt».

Som Shakespeare i Skildringen af Trojas Indtagelse har fulgt anden Bog af Vergils *Æneide*, saaledes har han som Grundlag for sin Digtning i det Hele benyttet den korte, men smukke og følelsesfulde Fremstilling af Lucretias Historie i anden Bog af Ovids *Festkalender* (*Fasti* II 685—852).

En Sammenligning mellem Stilen hos Ovid og hos ham falder visselig ikke ud til Shakespeares Fordel. Ovid staar her som den strengeste Klassiker overfor en Halv-Barbar. Shakespeare's Antiteser og Smagløsheder skærer En i Øjnene. Men studser ved et Sted som dette (Vers 1742): «Noget af hendes

Omrids, thi Eftertrykket hviler ikke paa Karakteristiken, og trods sine Svagheder er Digtningen som Helhed en af de sarteste, oprindeligste og mest fuldendte, som Shakespeare har frembragt.

Det er Spensers Fepoesi ført videre, sammentrængt og fortættet; det er Shelleys Aandepoesi foregrebet mere end et Par hundrede Aar forud. Og ind i den luftige Drøm træder den overgivne Parodi. Alfelandets og Clownlandets Grænser flyder over i hinanden.

Her er et fornemt, aristokratisk Element i det fyrstelige Par, Theseus og Hippolyta, og deres Hoffolk — her er et vittigt lavkomisk Element i Haandværkernes Opførelse af *Pyramus og Thisbe*, godlidende overlegent behandlet med et guddommeligt, sjælfuldt Lune og her er endelig det overnaturlige poetiske Element — det der som et Glimt snart derefter i *Romeo og Julie* dukker op i Mercutio's Dronning Mab — Alfespillet, hvor Puk og Æbleblomst, Spindelvæv og Sennepsfrø er Helte og Heltinder; Alfelegen med dens uopnaaelige Sang og Klang, dens Sommernatsstemning og Taagedans og Planteduft og de lyse Nætters Rødme paa Himlen — en Leg af Smaafolk, der gaar paa Ormejagt i Rosenknopper, driller Flaggermus, forjager Edderkopper og kommanderer Nattergale — et henaandet Vidunder, der indeholder Spirerne til utallige romantiske Herligheder i England, Tyskland og Danmark mere end et Par Aarhundreder derefter.

Der gives et yndefuldt, lidt senere mytologisk Festspil i den franske Literatur. Det er Molières *Psyche*, hvori de dejlige Elskovsvers, der strømmer fra Heltindens Læber, alle er skrevne af den da 60aarige Corneille. Det er i sin Art et ypperligt Værk. Man læse det og sammenligne dermed *Skærsommernatsdrømmen*'s Naturpoesi for at føle, hvad den store Englænder har forud for de største Franskmænd i den rene retorikfrie Lyrik, i den ubundent legende, strengt digteriske Poesi med dens Kløverduft, Blomsterhonning-Smag og lette, skiftende Drømmesyner.

Her er ingen Patos. Her blæser endnu ikke hos Shakespeare den erotiske Lidenskabs Orkan. Nej, det er kun Elskovens sværmerisk billeddannende Væsen, som her er behandlet, alt det i den, som er Elskovslængslernes frie Omdigten og Omformen af Genstanden, alt det i Kærligheden, som er Omklædning, Indbildning, Daarskab og som derfor fører til Omskiftelse og Flygtighed. Mennesket er af Naturen et Væsen uden indre Kompas, der vildledes af sine Drifter og Drømmerier, derfor lever i stadigt

Selvbedrag og stadigt bedraget af andre Mennesker. Det har Shakespeare i disse unge Aar ikke taget altfor tragisk. Saaledes optræder da Menneskene her ogsaa i deres Forelskelser, især i deres Forelskelser, som højst ufornuftige Skabninger. De Elskende flyr og søger hinanden, de attraar uden at genelskes; Parrene tiltrækker hinanden forkert, overtværs; den unge Mand løber efter den, der undgaar ham; den unge Kvinde undflyr den, der elsker hende, og Digterens fine Ironi lader Forvirringen naa sin Højde og sit Sindbilled, da Alfedronningen i Elskovsdrømmens Rus ser Idealet i en Væversvend med et Æselshoved.

Det er Elskov, som Indbildningskraftens Foster, der raader her. Derfor disse Theseus's Ord:

Elskende og Gale
Har flammehede Hjerner og dertil
en skabende Indbildningskraft, der ser
hvad ej den kølige Fornuft kan fatte.
Den Gale, Digteren og Elskeren
bestaar af lutter Fantasi.

Og saa følger det første, selvbevidste Sted hos Shakespeare om Digterens Væsen og Kunst. Ellers er han lidet opfyldt af Digterens Værdighed som saadan; han er langt fra senere romantiske Poeters Selvforgudelse i Betegnelsen af Digteren som Folkenes Hyrde; hvor han indfører Digtere i sit Værk (som i *Cæsar* og i *Timon*) er det gerne for at lade dem spille en ynkelig Rolle. Men her (V1) følger de berømte og dejlige Ord: *The poet's eye in a fine frenzy rolling:*

Digterens Øje,
der ruller i elskværdigt Vanvid, flakker
fra Himmel og til Jord, fra Jord til Himmel,
og som hans Drømmesyner føder ny,
ukendte Billeder, saa gør hans Pen dem
til Skikkelser; et tomt og luftigt Intet
giver han Sted og Bolig og et Navn.
Saa mægtig er Indbildningskraftens Leg.

Han har følt sine Vinger udvoksne da.

Da *Skærsommernatsdrømmen* ikke blev offenliggjort før Aar 1600, er den nøjagtige Datering af den Tekst, vi har, umulig. Efter al Sandsynlighed har Stykket været Genstand for Ændringer og Tilføjelser før dets Trykning.

Tidligt har Opmærksomheden været henvendt paa de følgende Linjer af Theseus' Replik i femte Akts Begyndelse:

«Hvorlunde alle Muser ni har Sorg
For Lærdom, som er nylig død i Armod».
Det er nok en Satire, skarp og bidsk*).

Adskillige har heri set en Hentydning til Spensers Død, men den indtraf først 1599, altsaa rimeligvis for sent til at der kan være sigtet til den. Andre har heri fundet en Hentydning til Robert Greene's Død i 1592. Sandsynligst er det dog, at Ordene sigter til Spensers Digtning *The tears of the muses*, der offenliggjordes 1591 og var en Klage over Adelens Ligegyldighed for de skønne Kunstner. Hvis Stykket, som saa meget taler for, er bleven forfattet til Essex's Bryllup, saa maa disse Linjer senere være flettede ind, hvad jo let lod sig gøre paa et Sted, som dette, hvor en hel Række forskellige Æmner til Maskespil opregnes.

Det vigtige Sted (II2), hvor Oberon fremstiller det Syn, han har havt, er alt berørt. Det følger paa Oberons Udtalelse om Havfruen, der siddende paa Ryggen af Delfinen sang saa smukt, at Stjerner skød ud af deres Baner — hvorved der ikke, som Lembcke i sin Oversættelse formoder, sigtes til Maria Stuart, der var gift med en Dauphin, men til Festlighederne og Fyrværkeriet ved Elisabeths Besøg paa Kenilworth 1575. Stedet er bl. A. interessant, fordi vi her har en af de faa Allegorier, der overhovedet forekommer hos Shakespeare, og som er bleven til Allegori, fordi de Forhold, som den behandler, ikke ligefrem lod sig omtale. Shakespeare støtter sig her, som det forlængst meget træffende er bleven paavist af den engelske Kritik, til Allegorien i Lyly's mytologiske Skuespil *Endymion.**) Der er ingen Tvivl om at i dette Skuespil betyder Cynthia (Maanegudinden) Dronning Elisabeth og Endymion Leicester, der fremstilles som haabløst forelsket i Cynthia. Tellus og Floscula, af hvilke den ene elsker Endymions «Person», den anden hans «Dyder», er de to Damer Grevinderne af Sussex og Essex, der stod i Kærlighedsforhold til

*) «The thrice three Muses mourning for the death
Of learning, late deceas'd in beggary».
This is some satire, keen and critical.

**) N. I. Halpin: *Oberon's Vision in the Midsummer-Nigth's Dream, illustrated by a comparison with Lylie's Endymion.* 1842.

Leicester. Skuespillet er saaledes affattet, at det indeholder et gennemført Smigreri til Elisabeth og dog paa samme Tid smigrer og forsvarer Leicester; det fremstiller jo nemlig ganske paa Trods af det virkelige Forhold Dronningen som aldeles uimodtagelig for hendes Tilbeders Hyldest, og Leicesters Forhold til Grevinden af Sheffield som en blot Maske for hans Kærlighed til Dronningen, med andre Ord det fremstiller disse Forhold saaledes, som Dronningen overfor sit Folk, Leicester overfor Dronningen, ønskede at se dem fremstillede. Hvad Grevinden af Essex angaar, der skulde komme til at spille saa stor en Rolle i Leicesters Liv, da er hendes Rolle i Stykket næsten ingen. Hendes Kærlighed ytrer sig kun i et Par beskedne Vendinger som Glæde over at se Endymion efter hans lange (40 Aar varende) Søvn, under hvilken han var bleven en Olding, vækket og forynget ved Cynthias eneste Kys.

Sikkert har Forholdet mellem Leicester og Grevinde Lettice af Essex gjorde et dybt Indtryk paa Shakespeare. Paa Leicesters Foranledning var hendes Mand i lang Tid fraværende som Befalingsmand i Ulster og senere som Earl-Marshal af Irland, og da han i 1576 døde — efter den iøvrigt ubeviste Folkemening af Gift — indgik hans Enke faa Dage derefter et hemmeligt Giftermaal med hans formentlige Morder. Da Leicester tolv Aar senere fik en pludselig Død, efter den folkelige Opfattelse ligeledes ved Gift, saa man deri en Himlens Straffedom over en stor Forbryder. Efter al Sandsynlighed har Shakespeare i disse Begivenheder fundet et af Motiverne til sin *Hamlet*. Om Leicester virkelig stod i Forhold til Grevinde Lettice medens hendes Mand levede, er naturligvis usikkert; i ethvert Tilfælde var Moderens Stilling til Grev Robert Essex, hendes Søn af første Ægteskab, vedblivende den bedste. Hun straffedes imidlertid med Dronningens Unaade, der gik saa vidt, at hun aldrig turde vise sig ved Hoffet.

Shakespeare har beholdt Lyly's Benævnelser, kun oversættende dem paa Engelsk. Cynthia er bleven Maanen, Tellus Jorden, Floscula den lille Blomst, og man vil med denne Fortolkning kunne beundre den fine, skaansomme og poetiske Maade, hvorpaa han ved denne Lejlighed har berørt Grev Robert Essex's, den sandsynlige Brudgoms Familieforhold:

Oberon

I samme Stund saa jeg — du kunde ikke —
imellem Jorden og den kolde Maane
fuldtrustet Amor flyvende. Han sigted
med sikkert Blik didhen, hvor fjernt i Vest
en dejlig Vestalinde sad paa Tronen,
og gav sin Elskovspil en Fart, som skulde
den gennembore hundredtusind Hjerter.
Men se da blev ung Amors Flammepil
slukt i den vaade Maanes kyske Straaler;
bort skred den kongelige Vestalinde
i jomfrurene Tanker, elskovsfri;
dog gav jeg Agt, hvor Amors Pil faldt ned;
den traf en lille Blomst i Vesterled,
før melkehvid, nu purpurrød af Saaret.

Det er med Saften af denne Blomst, at Oberon faar enhver Mand og Kvinde til at sværme for det første Levende, de ser for deres Øjne.

Med sin i Shakespeares Livsværk næsten enestaaende Smiger for Elisabeth har Digteren efter al Sandsynlighed havt den Hensigt at stemme Dronningen venligt for hans Velynders Bryllup, med andre Ord at afbøde den Forbitrelse, hvormed hun plejede at møde sine Yndlinges, ja endog blot sine Hofmænds, Tilbøjelighed til at gifte sig efter eget Tykke. Essex særligt havde jo staaet hende saare nær; i 1587 havde han fortrængt Walter Raleigh af hendes Gunst, og skønt den nu mere end 56 Aar gamle Dronning var fulde 34 Aar ældre end den Mand, der nylig havde været hendes Elsker, lykkedes det ikke Shakespeare at vinde hende for det unge Par. Bruden fik Befaling til «at leve ganske tilbagetrukken i sin Moders Hus».

Skærsommernatsdrømmen er det første fuldtfærdige, lødige, evige Kunstværk, som Shakespeare har frembragt.

At de elskende Par kun har saare svagt Særpræg og i og for sig ikke formaar at vække synderlig Deltagelse, er en Mangel som fortoner sig i Stykkets Helhedsvirkning. At der fattes enhver Motivering af de Elskendes Omslag i Følelser, er overhovedet ingen Mangel, da Begrundelsen ved Oberons Trylleri er et stort Sindbillede, som viser hvad gøglende Magt der ligger i den erotiske Fantasi. Der er ikke mindre Dybsind end Skelmeri i Fremstillingen af Titania som indtil Fortryllelse betaget af Væveren med Æselshovedet. Ja, der ligger i de Enkeltes hurtigt

vekslende Tiltrækning og Frastødning af hinanden en hel spøgefuld Erotikens Filosofi.

Stærkere end nogensinde før fremtræder her det landlige og folkelige Element i Shakespeare's Geni. Hele Landbarnets Natursans og Naturkundskab er deri, digterisk gennemtrængt med Stemning. Her forekommer et Mylr af Planter og et Mylr af Insekter og alt, hvad der siges om dem, er iagttaget, set og følt. I intet Shakespearesk Skuespil nævnes og særmærkes saa mange Arter af Blomster, Frugter og Træer. H. N. Ellacombe opregner i sin Afhandling om Aarstiderne i Shakespeare's Stykker ikke mindre end 42 Arter her. Lignelser fra Naturforeteelserne vrimler. Da Helena (III2) har sin nydelige Skildring af Skolevenskabet mellem hende og Hermia, siger hun f. Eks.:

Vi voksed sammen op
ret som et Dobbeltkirsebær, der synes
at være delt, men som er to og et;
to smukke Bær, skudt frem paa samme Stilk.

Da Titania fordrer, at Alferne skal imødekomme ethvert af hendes æselsagtige Tilbedtes Ønsker, siger hun (III1):

Vis denne Herre Venlighed og Hyldest;
dans ham med lette muntre Spring imøde,
mad ham med Morbær og med Brombær søde,
med Purpurdruer, Figen, Aprikoser;
stjæl saa de vilde Biers Honningposer;
gør Natlys af de voksbesmurte Ben
og tænd dem ved en Lysorms Øjesten.
Lys nu min Ven tilsengs; ryk Vinger saa
af farvesmykte Sommerfugle smaa.
Vift fra hans Øje Maanestraalens Stik,
og hils ham høvisk og med venligt Nik.

Med Shakespeares Natursans hænger hans Folkelighed sammen. Han har her dukket dybt ned i Folketroen, tumlet de Forestillinger, som Bonden troede paa og som de gamle Ballader behandler, og blandet Nisser og Alfer sammen med Kunstdigtningens fine Skikkelser, med Oberon, som er af fransk Afstamning (Auberon af *l'aube du jour*) og med Titania, som er et Navn, Ovid i sine *Metamorphoser* (III178) giver til Diana som Søster til Titanen Sol. Muligvis er et Lyly tillagt Stykke *The Maid's Metamorphosis*, skønt først trykt Aar 1600, ældre end

Skærsommernatsdrømmen. I saa Fald kan Shakespeare have faaet et Motiv til sine Alferepliker fra den deri forekommende smukke Alfesang. Ogsaa Enkeltheder i Dialogen har indbyrdes Lighed. Om Lyly minder f. Eks. dette Replikskifte mellem Vindsel og Alferne:

Vindsel

Jeg beder Eders Velbaarenhed om Forladelse af ganske Hjerte — jeg udbeder mig Eders Velbaarenheds Navn.

Første Alf

Spindelvæv.

Vindsel

Jeg udbeder mig Eders nærmere Bekendtskab, gode Mosjø Spindelvæv. Hvis jeg skærer mig i Fingeren, skal jeg tage mig den Frihed at benytte Jer. — Eders, Navn ærede Herre?

Anden Alf

Ærteblomst.

Vindsel

Maa jeg bede Jer at formelde min Hilsen til Fru Grønært, Eders Moder, og Mosjø Ærtebælg, Eders Fader, Gode Mosjø Ærteblomst, jeg ønsker ogsaa at gøre Eders nærmere Bekendtskab. Eders Navn om jeg tør bede, Herre?

Tredje Alf

Sennepsfrø.

Vindsel

Bedste Mosjø Sennepsfrø, jeg kender godt Eders Taalmodighed; den lumpne, store Klods, Oksesteg, har fortæret mangen en Kavaler af Jeres Hus osv.*)

Modsætningen mellem den plumpe Haandværkers Prosa og Alfeverdenens Poesi er af en stærk humoristisk Effekt, mangefold eftergjort i det 19de Aarhundrede; i Tyskland af Tieck, i Danmark af J. L. Heiberg. der har digtet hele tre Efterligninger

*) Man sammenligne hos Lyly denne Dialog mellem Mennesker og Alfer:

— Tillad, hvad maa jeg kalde Jer?

Første Alf: Mit Navn er Penning —

— Det gør mig ondt, at jeg ikke kan komme Jer i min Pung. Tillad mig min Herre. hvad maa jeg kalde Jer?

Anden Alf: Mit Navn er Faarekylling.

— Jeg vilde da for Eders Skyld ønske, jeg var en Kamin.

af *Skærsommernatsdrømmen*: *Alferne, Syvsoverdag* og *Nøddeknækkerne.*

Indførelsen af Alfeverdenen medfører i Skuespillet ikke blot de talrige Elskovsforvildelser men ogsaa Gøgleri af anden udvortes Art. Menneskene narres af skuffende Stemmer, ledes vild af dem i Skoven om Natten, haves paa mange uskyldige Maader til Bedste. Alferne bevarer fra først til sidst deres Ynde og Skelmeri; kun er de enkelte Fysiognomier paa dette Shakespeares Udviklingstrin endnu lidet udtryksfulde. Nis Puk er saaledes kun en Skygge mod den tyve Aar senere skabte, udødelige Luftaand Ariel i *Stormen.*

Hvor højt nu imidlertid end i *Skærsommernatsdrømmen* Alfeverdenen som Helhed staar, viser Shakespeare's indvundne Mesterskab sig dog klarest i Stykkets burleske Partier, dem, i hvilke en lille Bande skikkelige Haandværkere tumler sig, der vil opføre Historien om Pyramus og Thisbe til det fyrstelige Par, Theseus's og Hippolyta's Bryllup. Det straalende og godlidende Lune, hvormed disse brave Enfoldige er behandlede, har Shakespeare aldrig tidligere naaet. Sikkert er der Barndomsminder heri fra de Skuespil, han havde set opført paa Markedspladser i Coventry og andensteds. Snerter uddeles ogsaa her i overgivent Lune til den ældre engelske Skuespil-Literatur. Naar det f. Eks. i første Akts anden Scene hedder: «Ih, Stykket er jo *den højst bedrøvelige Komedie* (*the most lamentable comedy*) om Pyramus's og Thisby's allersomgyseligste Død», saa gaar dette sikkert paa det gamle Skuespil *Cambyses*'s lange pudsige Titel: *A lamentable tragedy mixed full of pleasant mirth osv.* *). Dog mest overlegen viser Shakespeare sig her ved den muntre Selvironi, hvormed han behandler sin egen Kunst, Skuespillerkunsten, og Teatret med dets i hine Dage saa faa og ufuldkomne Hjælpemidler til Fremvirkning af Illusionen. I den Henseende er den Haandværksmand, som spiller Muren, han, som spiller Maaneskinnet, og den fortræffelige, der agerer Løven, Symboler af en henrivende Overgivenhed.

Det har i al Almindelighed øjensynligt været Shakespeare

*) Lidenskaben for Bogstavrim hos de Samtidige spottes i disse Linjer af Prologen til Skuespillet om Pyramus og Thisbe:

Whereat, with blade, with bloody blamefule blade,
He bravely broached his boiling bloody breast.

en Morskab (som det et Par Hundrede Aar efter blev for de tyske Romantikere, der efterlignede ham) at indføre Teatret i Teatret. Han er ikke Opfinder deraf. I Kyd's *The Spanish tragedie* (maaske fra 1584), et Stykke hvis Patos Shakespeare gør sig lystig over, men hvorfra han ikke desmindre har faaet Impulser til selve sin *Hamlet*, forekommer allerede Skuespillet i Skuespillet (som Middel til Hævn over en stor Forbryder). Men fra først af har dette Træk at give det opførte Stykke større Virkeligheds-præg ved at indføre skuespillende Personer deri havt en Tiltrækning for ham. Man sammenligne især med Scenerne her Skalle's og hans Kammeraters Optræden som Pompejus, Hektor, Alexander, Hercules og Judas Makkabæus i femte Akt af *Elskovs Gækkeri*. Allerede der taler Prinsessen med Overbærenhed om de stakkels Dilettant-Skuespillere:

Den Skemt er morsomst, der sig selv ej kender,
naar Ivrighed, der stræber efter Gunst,
selv slaar ihjel Genstanden for sin Kunst;
og just det slette Spil kan more tit.

Alligevel er der her fra Hofmændenes Side en vis ungdommelig Grusomhed i Spotten over de Optrædende, medens derimod i *Skærsommernatsdrømmen* Alt opløser sig i den reneste, letteste Humor. Hvad kan f. Eks. være mere fuldendt end Løvens beroligende Henvendelse til Damerne, da den før Brølet underretter dem om, at den ingen virkelig Løve er·

I Damer, I som rædselsslagne stirre,
   naar mindste Mus paa Gulvet hæslig gaar,
vil sagtens baade ryste nu og dirre,
   naar Løven fæl sit bistre Brøl opslaar.
Vid da, jeg, Snedker Net, som er herinde.
er hverken Løve eller grum Løvinde.

og hvor velgørende kommer ikke, da han endelig har udstødt Brølet Buh!, Demetrius's til Ordsprog blevne Replik: Godt brølt, Løve!

Skærsommernatsdrømmen er visselig som Helhed snarere at kalde dramatisk Lyrik end et egenligt Skuespil; det er en letstrømmende legende Lyrik om Elskoven som Drømmeliv, Sansebetagethed, Sansebedrag, Sværmeri, hvis Kerne er en Skemt med Kærlighedens fornuftstridige Væsen. Derfor siger Lysander, da

han ganske under Trylleurtens Herredømme vender sig til den Kvinde, han i Virkeligheden slet ikke elsker men nu indbilder sig at tilbede:

For Mandens Vilje raader jo Forstanden,
Forstanden vælger dig og ingen anden.

Han er her som ingensteds under Digterens Ironi. Shakespeare ser ikke i Forelskelsen noget Udtryk for Menneskevæsenets Fornuft; han fremstiller overhovedet kun undtagelsesvis Mennesket som Fornuftvæsen. Han har tidlig følt og anet, hvor meget mere vidtstrakt det ubevidste Livs Omraade er end det bevidstes, og har set, at Luner som Lidenskaber har deres Rod i det ubevidste Liv. Der spirer en Livsanskuelse i *Skærsommernatsdrømmen* med dens lette erotiske Leg.

Og nu er det, at Shakespeare paa den tidlige Ungdoms Grænse straks efter at denne Digtning er skrevet, for anden Gang tager den mægtigste Ungdomsfølelse for sig som Æmne og behandler den, ikke mere som Indbildning, men som rammeste Alvor, som glødende, Salighed bringende, tilintetgørende Lidenskab, som Lykke og Ulykke, Livskilde og Dødskilde i Et, idet han skriver sin første, selvstændige Tragedie, *Romeo og Julie*, det enestaaende, uforgængelige Elskovs-Sørgespil, der endnu den Dag idag betegner et af de Højdepunkter, Verdensliteraturen har naaet. Som *Skærsommernatsdrømmen* er Gratiens Triumf, saaledes er *Romeo og Julie* den skære Elskovs-Lidenskabs Apoteose.

XIII

Romeo og Julie i dets oprindelige Skikkelse kan antages at stamme fra Aar 1591, altsaa fra Shakespeare's 27de Aar.

Stoffet var gammelt, findes i en Novelle af Masuccio fra Salerno, udgivet 1476, der sandsynligvis benyttedes af Luigi da Porta, da han i 1530 udarbejdede sin Historie: *To ædle Elskende*. Efter ham fulgte Bandello med sin Fortælling *La sfortunata morte di due infelicissimi amanti* og over den formede en Englænder et Skuespil *Romeo og Julie*, der i sin Tid (før 1562) synes at have gjort stor Lykke, men nu er gaaet tabt.

Af Bandellos Novelle tog den engelske Digter Arthur Brooke Stoffet til en Digtning *The tragicall Historye of Romeus and*

Juliet, written first in Italian by Bandell and now in Englishe by Ar. Br. Dette Poem er affattet i rimede jambiske Vers, afvekslende i tolv og i fjorten Stavelser, hvis Rytme vel gaar i en noget langsom Pasgang, men ikke er ubehagelig og ikke altfor enstonig. Foredraget er i sin Troskyldighed yderst snaksomt og vidtløftigt; det er et begavet Barns Fortællemaade, der beskriver med smaalig Nøjagtighed, i sin Omstændelighed tager alle Enkeltheder med og stiller dem alle i samme Plan*).

Shakespeare har benyttet denne Digtning som Grundlag og fandt allerede her de to Hovedpersoners, Lorenzos, Mercutios, Tybalts, Ammens og Apotekerens Roller antydede i svage Omrids. Ogsaa Romeo's Optagethed af en anden Kvinde umiddelbart før Bekendtskabet med Julie er her bredt fortalt. Og Handlingens hele Gang findes her som i Tragedien.

Den første Kvartudgave af *Romeo og Julie* fra 1597 har følgende Titel: *An excellent conceited Tragedie of Romeo and Juliet. As it hath been often (with great applause) plaid publiquely, by the right Honourable the L. of Hunsdon his Seruants.* Lord Hunsdon døde i sit Embede som Stor-Overkammerherre i Juli 1596; hans Efterfølger udnævntes først i April 1597; i denne Mellemtid kaldtes hans Trup ikke The Lord Chamberlains men blot Lord Hunsdons og det maa altsaa være i den Tid at Stykket først er blevet spillet.

Imidlertid tyder Meget paa at det er af langt tidligere Oprindelse og til Bestemmelse af Tidsrummet tjener især Ammens Hentydning til det indtraadte Jordskælv (I3):

Nu er det netop elleve Aar siden det store Jordskælv**)

og lidt derefter igen:

Og fra den Tid er det nu elleve Aar.

---

*) Her en Prøve. Romeo siger til Julie:

Since, lady, that you like to honor me so much
As to accept me for your spouse, I yeld my selfe for such.
In true wittness whereof, because I must depart,
Till that my deed do prove my woord, I leave in pawne my hart.
Tomorrow eke bestimes, before the sunne arise,
To Fryer Lawrence will I wende, to learne his sage advise.

**) T'is since the earthquake now eleven years.

Der havde i Aaret 1580 været Jordskælv i England: der havde ikke været noget andet Jordskælv i det 16. Aarhundrede, og det er ikke rimeligt, at de elleve Aar staar der rent tilfældigt; men Beviskraft har naturligvisvis dette Ord af et snaksomt gammelt Tyende ikke.

Dog selv om Shakespeare har begyndt Udførelsen i 1591, er der al Sandsynlighed for at han efter sin Vane har taget Stykket for sig og omarbejdet det mellem dette Tidspunkt og 1599, da det i den anden Kvartudgave offenliggjordes næsten ganske i den Skikkelse, hvori det findes i Folio'en. Denne anden Udgave har paa Titelbladet Ordene: «nylig rettet, forøget og forbedret». Først den fjerde Udgave bringer Forfatternavnet.

Den Anskuelse, som Tycho Mommsen og den udmærkede Shakespeare-Kender Halliwell-Philipps har udtalt, at Udgaven af 1597 er en Pirat-Udgave, kan ikke være Genstand for Tvivl af Nogen, der har underkastet den og Udgaven af 1599 en nøjagtig Sammenligning Linje for Linje. Men dermed er aldeles ikke bevist, at Teksten fra 1599 allerede forelaa 1597 og kun da er bleven hensynsløst forkortet. Overfor saadanne Steder, (som anden Akts sjette Scene) hvor 1599 et helt langt Stykke Samtale er udeladt som overflødigt og hvor i det Følgende den gamle Tekst er erstattet af en ny, betydeligt bedre, kan dette Indtryk ikke fastholdes.

Meget tyder paa, at vi her har et Arbejde af Shakespeare for os paa to forskellige Trin af dets Tilblivelse; men Maaden, hvorpaa den ældste Udgave synes tilvejebragt (ved Stenografering fra Tilskuerpladsen af) gør det umuligt at udtale sig med Sikkerhed derom, da tydeligt nok meget af det, som anden Udgave bringer, alt har eksisteret 1597.

I anden Udgave er alt det kun Antydede mere udført. Malende Scener og Repliker, som giver Handlingen dens Baggrund og Folie, er tilføjede. Gadekampen i Stykkets Begyndelse er bleven langt bredere, Scenen mellem Tjenerne, Scenen med Musikanterne er komne til. Dernæst er Ammen bleven mere snaksom og langt mere komisk, Mercutio's Vid har vundet enkelte af sine ejendommeligste Vendinger, den gamle Capulet har faaet et mere levende Fysiognomi, men især er Munken Lorenzo's Rolle næsten vokset til det Dobbelte af dens Omfang.

Tilføjet er bl. A. (IV1) Lorenzos omhyggelige Udmaling for Julie af den Virkning, Sovedrikken vil have paa hende, og hans

Fremstilling af hvorledes hun vil blive baaret til Graven. og dertil svarer saa, ligeledes tilføjet, det mesterlige Sted (IV$_3$) hvor Julie med Bægeret i Haanden overvinder sin Rædsel for at vaagne i den skrækkelige Hvælving under Jorden.

Dog Hovedsagen er, at de to Elskendes Skikkelser i anden Udgave har vundet i Alvor og derigennem i Skønhed. Tilføjet er det f. Eks. naar Julie (II$_2$) til Romeo siger:

Og dog, jeg ønsker jo kun det, jeg ejer;
min Gavmildhed er endeløs, min Elskov
er dyb som Havet; saa jo mer jeg gi'er dig,
des mere har jeg. Begge uden Grænser.

Tilføjet er næsten den hele Udførelse af Julies Utaalmodighed. da hun (II$_5$) venter paa Ammen med Bud fra Romeo, f. Eks. Linjerne:

O, var der Ungdomsild i hendes Blod,
da fløj hun med en Fjerboldts lette Flugt,
mit Ord slog hende til min Hjertenskær,
og hans igen til mig. — Men gamle Folk
er fast, som de var døde — dorske, tvære
med stive Lemmer og som Bly saa svære.

I Julies berømte Monolog (III$_2$), hvor hun med den Blanding af Uskyld og Lidenskab, som udgør hendes Væsen, for første Gang venter Romeo ved Aftenstid, tilhører intet Andet den oprindelige Tekst end de fire første mytologiske Linjer:

Stræk ud, I Gangere, med Ild om Hov
didhen, hvor Føbus bor. En saadan Kusk
som Faeton drev jer med Piskeslag
mod Vest, og hiddrog brat en skysort Nat*).

Alt det Øvrige. som paa den underfuldeste Maade tolker den unge Piges Elskovslængsel, forekommer først i Udgaven fra 1599:

Udspænd dit Forhæng, elskovsvise Nat,
luk Fjendeøjne til, saa Romeo uset
og uomtalt kan flyve i min Favn.
. . . .
Kom kyske Nat,
sortklædte, rolige Matrone, lær mig
at tabe, mens jeg vinder, dette Spil,

*) Anført efter V. Østerbergs Oversættelse.

hvor tvendes rene Uskyld sættes ind.
Blind med dit sorte Slør det sprælske Blod,
der blusser i min Kind, til Angsten viger
og Elskov ikke blues ved sit Værk.
Kom, Nat! kom, Romeo, kom, du Dag i Natten!

Næsten hele den følgende Samtale mellem Ammen og Julie, i hvilken denne erfarer sin Ulykke, Drabet af Tybalt og Romeos Forvisning fra Verona, findes ligeledes først i anden Udgave. Her forekommer nogle af de stærkeste, dristigste Udtryk for Julies Lidenskab, som Shakespeare har vovet:

Der var et Ord, værre end Tybalts Død;
det dræbte mig. O kunde jeg det glemme

. . . .

det Ord *forvist,* det ene Ord *forvist*
er Tybalts Død titusindfold.

. . . .

Hvis Smerter elsker Følgeskab og gerne
med andre Smerter parres, hvorfor fulgte
da ikke paa det Bud: Tybalt er død:
«din Fader, Moder, begge ere døde»?
det havde været da en Sorg som andre.
Men dette Baghold efter Tybalts Død:
Romeo forvist! — det ene Ord har dræbt
min Fader, Moder, Tybalt, Romeo, Julie
og Alle — Alle.

I den ældste Udgave forekommer ikke blot de højst uhøviske Vittigheder og Hentydninger, hvormed Mercutio fylder anden Akts første Scene, men Flertallet af de Repliker, i hvilke Concetti-Farsoten raser. Hvor usikker Shakespeares Smag endnu 1599 har været, viser sig ikke blot i at alle disse Repliker ogsaa findes i anden Udgave, men i at der er kommet et ikke ganske ringe Antal ligesaa smagløse til.

I den oprindelige Tekst (I_1) tiltaler Romeo Elskoven:

Tungsindige Letsind, alvorsfulde Tant!
Vanskabte Formløshed af skønne Former!
du Fjer, saa tung som Bly! du klare Røg!
du kolde Flamme! syge Sundhed! osv.

i anden Udgave er der lagt Julie (III_2) disse ganske tilsvarende Udraab i Munden:

Du favre Voldsmand! englelige Djævel!
snehvide Ravn og ulveglubske Lam!
fortabte Væsen i en Guddoms Form osv.

Allerede i den ældste Tekst har Romeo (I_2) denne sørgeligt forskruede Replik:

Tog mine Øjne ved saa falsk en Tro,
saa gid min Graad som Baalet maatte gløde
og brænde Kætterne, de klare to,
som druknede saa tit og aldrig døde*).

Dèr allerede har Romeo i sin Fortvivlelse (III_3) den lange barbarisk-smagløse Replik, hvor han misunder Fluen, der tør kysse Julies Haand:

Aadselfluer
har større Værd og Rang og bedre Selskab
end Romeo; de kan røre ved min Julies
vidunderlige hvide Haand og stjæle
en evig Salighed fra hendes Læber;
men Romeo tør det ej, han er forvist.
Fluer kan gøre det; men jeg maa fly det,

eller som den sidste Linje med en frygtelig Brander lyder paa Engelsk:

Flies may do this, but I from this must *fly*.

Men i den anden Kvartudgave er indflettet disse ikke mindre affekterede Linjer om Læberne, som de misundelsesværdige Fluer nyder:

der selv i ren jomfruelig Kyskhed blusser,
som regned de hinandens Kys for Synd.

Det er forunderligt at lige op ad disse Smagløsheder, der ikke overtræffes af noget, som det følgende Aarhundredes fine Skruer blandt Damerne (*Précieuses ridicules*) i Frankrig fandt Behag

*) Forskrækkeligt ogsaa paa Engelsk:

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fire!
And these — who, often drowned, could never die —
Transparent heretics, be burnt for liars.

i, staar Udbrud af den dejligste Lyrik, det mest straalende Vid og den reneste Patos, som overhovedet findes i noget Lands og nogen Tidsalders Literatur.

Jeg anser det for umuligt at komme til Klarhed over den anden Teksts Forhold til den første. Meget tyder jo paa, at Shakespeare har foretaget en Omarbejdelse; selve Titelbladet til anden Udgave siger det desuden. Men den Omstændighed, at første Udgave efter al Sandsynlighed er tilvejebragt af skødesløse og usikkert hørende Stenografer, gør al nøjagtig Undersøgelse umulig. I en af to hollandske Forfattere paa Engelsk udgiven Bog, som Prof. Otto Jespersen har givet sin Tilslutning, forsøges det paavist, at den rette Tekst i anden Akts sjette Scene fremkommer ved at sammensvejse Kvartudgavernes to. Men den Forklaring, der gives af, hvorledes dette er blevet muligt, er i Virkeligheden baade kunstig og vilkaarlig. Det hedder hos Jespersen, at da den ny Udgave skulde trykkes, er det rimeligt, at den første Kvart blev benyttet, saavidt den kunde bruges: «Den blev derfor sammenlignet med den haandskrevne Tekst, saa at der sattes Mærker ved det af denne, der skulde indføres (og vel ogsaa Mærker i det Trykte, hvor det skulde sættes ind). Da nu Sætteren, der hidtil havde passet at faa begge Dele nogenlunde med, kom til anden Akts sjette Scene, glemte han i et Anfald af Søvnighed helt at se paa det Trykte, saa at han kun tog de mærkede Linjer af det Skrevne med; de var jo ogsaa i Tal de trykte Linjer langt overlegne» *).

Romeo og Julie er maaske ikke et saa udadleligt Kunstværk som *Skærsommernatsdrømmen*, har ikke dette Henaandede, dette lydeløst Harmoniske; men det er et Digterværk af langt større Betydning og Vægtfylde; det er vor Klodes store typiske Elskovstragedie.

Gigantisk rager den op over alle senere Forsøg paa at komme den nær. Det vilde røbe mere Patriotisme end kunstnerisk Sans at nævne et Sørgespil som *Axel og Valborg* sammen med dette Drama. Saa smuk den danske Tragedie er, saa lader den sig allerede paa Grund af sit Æmnes Beskaffenhed ikke sammenligne med Shakespeares. Den er et Digt ikke til Elskovens men til Troskabens Ære, en Digtning om ømme Følelser, om kvindeligt

---

*) *William Shakespeare.* Prosody and Tekst. By A. P. van Dam with assistance of C. Stoffel. (Leyden 1900.) *Tilskueren,* August 1900.

Højsind og ridderlige Dyder i Kamp med Lidenskab og Ondskab. Den er ikke som *Romeo og Julie* i Dramets Form en Glædes og Sørge-Hymne til Elskovens Pris.

Romeo og Julie er Skuespillet om ung, stormende Elskov, der opstaaet ved første Blik er saa lidenskabelig, at den sprænger alle Hindringer for at naa sit Maal, saa alvorlig, at den ikke kender andet Valg end den Elskede eller Døden, saa stærk, at den næsten paa Timen og paa Stedet kaster det unge Par i hinandens Arme, endelig saa usalig, at Undergangen med rivende Hast følger paa Foreningens Lykkerus.

Elskovens Dobbeltvæsen, naar den griber Mennesket helt, at bringe en Glæde, der fylder Sjælen indtil Berusning, og at medføre Fortvivlelse, naar de Elskende adskilles, har Shakespeare ingensteds fordybet sig i som her.

Medens han i *Skærsommernatsdrømmen* behandlede Elskovens Indbildnings-Side, det Vilkaarlige, Skuffende ved den, har han her dens passionelle Væsen som vellyst- og dødbringende Lidenskab til Æmne.

Stoffet gav Shakespeare Lejlighed til at anbringe Kærligheds-forholdet i en Ramme, der stærkest muligt maatte fremhæve Elskovens lyse Karakter, nemlig en Ramme af Had, to adelige Familiers gennem Blodhævn efter Blodhævn nærede Slægthad, der efterhaanden har smittet og delt hele Staden omkring dem. Paa Slægtskabets Vegne skulde de Unge hade hinanden. At de derimod drages saa lidenskabeligt til hinanden i gensidig Henrykkelse, antyder allerede Styrken i deres Følelse, siden den begynder med at udrydde Fordommen af deres Sind og hævder sig i Strid med Fordommene omkring dem begge. Den er ingen rolig Ømhed; den slaar ned som Lynet ved første Møde og virker under de ulykkelige Forhold ved sin Voldsomhed i de unge Sjæle som en dræbende Magt.

Mellem de Elskende og de Hadende har Shakespeare stillet Munken Lorenzo, en af hans yndefuldeste Fornuftskikkelser, disse Skikkelser, der er sjældne i hans Skuespil som de er det i Livet, men der ikke bør overses hos ham, saaledes som de f. Eks. er blevne det af Taine med hans noget ensidige Syn paa Shakespeares Storhed. Shakespeare kender Lidenskabsløsheden og forstaar den; men den staar altid i andet Plan hos ham. Den er saare naturlig her hos en Mand, hvem Alder og Stand nødsager til at eve som Tilskuer til Livet. Lorenzo er god, naturfrom,

en Munk, som Spinoza eller Goethe vilde ynde, en konfessionsløs Grubler med en gammel Skriftefaders Kløgt og velvillige Jesuitisme — næret med Livsfilosofiens Mælk og Brød, ikke med en religiøs Trosivers ophidsende Vædsker.

Højst betegnende for Shakespeares tidligt indvundne Frisind paa det for Frisind i Datiden utilgængeligste Omraade, er det, at denne Munk er tegnet med saa nænsom Haand uden ringeste Uvilje mod den overvundne Katolicisme som uden ringeste Samhu med katolske Troslærdomme, en aandsfri Digters aandsfri Skikkelse. Himmelhøjt hæver Shakespeare sig her over sin Kilde, Arthur Brooke, der i sin naivt moraliserende *Henvendelse til Læseren* giver den romersk katolske Religion Hovedskylden for Romeos og Julies Ukyskhed og deraf følgende Elendighed*).

Det skal efter hele Stykkets Aand ingenlunde falde Lorenzo til Last, at det Middel, han angiver til Parrets Frelse — Julies Indtagen af Dvaledrikken — ikke blot er æventyrligt, men saa urimeligt som muligt. Det tog Shakespeare med sædvanlig Ligegyldighed for Udvortesheder op fra sin Kilde.

Digteren har lagt Lorenzo en stilfærdig Livsbetragtning i Munden, som han først udtaler i Almindelighed, saa anvender paa de Elskende. Han træder ind i sin Celle med en Kurv fuld af Urter fra Haven; nogle af dem har lægende Kræfter, andre indeholder dødbringende Saft; en Plante, som har sød Vellugt, kan være giftig; thi Godt og Ondt er to Sider af samme Sag:

Dyd bliver Fejl, naar den paa Vildspor kom
Og Tid og Sted kan bringe Fejl til Ære.
Se denne lille spæde Blomst kan bære
Skjult i sit Bæger Gift og Lægedom.
Dens Duft er sød og fylder dig med Lyst.
Smag den, og du er stedt i Dødens Vaande.

Og som det gaar med Planterne, saaledes ogsaa med Mennesket. Dog naar Lembckes Oversættelse har:

---

*) a coople of vnfortunate louers, thralling themselves to vnhonest desire, neglecting the authoritie and aduise of parents and frendes, conferring their principall counsels with dronken gossyppes and superstitious friers (the naturally fitte instrumentes of unchastitie) attemptyng all aduentures of peryll for thattaynyng of their wished lust, vsyng auriculer confession (the key of whoredom and treason) . . . .

Og som i Planten, saa i Mandens Bryst
To Magter strider, Synden og Guds Naade,

saa indeholder disse sidste Ord en teologiserende Forvanskning. Her er hverken Tale om Synden eller om Guds Naade. Lorenzo siger kun: Der er modsatte Magter (Konger) i Mennesket som i Urterne, stærk, frugtbar Naturbegavelse (*grace*) og stivsindet Egenvilje (*rude will*), og naar den sletteste af disse fremhersker, saa æder Ormen Død Planten op.

Hvor Romeo straks efter Vielsen udæsker Sorg og Død i den Replik, som begynder:

Amen! lad komme nu hvad Sorg der kan,
den vejer intet mod den Lyst, som Synet
af hende blot et kort Minut mig skænker . . .

dèr anvender Lorenzo sin Livsanskuelse paa ham; han frygter denne overstrømmende Følelse af Lykkefylde og forkynder sin Middelvejsfilosofi, sin Gammelmands-Visdom, der løber ud i den snusfornuftige Sætning: Elsk mig lidt og elsk mig længe! Her er det, at han kommer med de allerede anførte Ord, at saa voldsom Glæde faar en voldsom Ende, som Ild og Krudt fortæres, naar de kysses. Og mærkværdigt er det hvorledes Fore stillingen om Krudt og Eksplosioner stadigt har været fremherskende i Shakespeares Sind medens han var sysselsat med Romeos og Julies Skæbne. I den ældste Tekst til Julies Monolog i anden Akts femte Scene hedder det: «Elskovs Sendebud burde være Tanker, der ilte hurtigere end Krudtet fra Kanonens Mund.» Da Romeo drager Sværdet for at dræbe sig, siger Munken:

Din Aand — den bedste Pryd for Krop og Elskov
men dog saa ussel til at lede dem,
den er som Krudt hos kluntede Soldater,
den fænger ved sin egen Uforstand,
og du lemlæstes af dit eget Værge.

Endelig fordrer Romeo selv, i sin Fortvivlelse over den falske Efterretning om Julies Død, af Apotekeren en Gift saa stærk, at Livets Aande farer

saa brat af Kroppen som det tændte Krudt
udaf Kanonens Svælg.

Med andre Ord, disse unge Væsener har selv Krudt i deres Aarer, Krudt, som Livets Taager endnu ikke har gjort vaadt, og Elskov er den Ild, som her kommer til Krudtet. Deres Undergang er nødvendig, og Shakespeare har udtrykkelig villet fremstille den som saadan; men den er ikke i moralsk Forstand fortjent, ikke Straf for Skyld; Tragedien afgiver ikke ringeste Grundlag for den pedantisk moraliserende Udlægning, den har fundet hos Gervinus og Andre.

Romeo og Julie tilhører som Skuespil endnu i mange Maader den italianiserende Retning i Shakespeares Kunst. Ikke blot de rimede Kupletformer paa afgørende Steder i Dialogen, ikke blot de talrige Concetti er italienske, men Tragediens hele Bygning har meget romansk. Al romansk som al græsk Kunst virker ved sin Ordning, der stundom bliver Symmetri. Den rent engelske har mere af Livets egen Frihed, bryder Symmetrien for at opnaa en finere, usynlig Harmoni, omtrent som en ypperlig Prosa undgaar Symmetrien for at opnaa Harmonier af en finere, skjultere Natur end den, der findes i regelrette, rimede Vers.

Den romanske Type er fremtrædende i alle Shakespeare's første Stykker. Ja han overbyder stundom de romanske Forbilleder. I *Elskovs Gækkeri* har Kongen tre Hofmænd og dertil svarer Prinsessen med tre Damer. I *De to Herrer fra Verona* er den trofaste Valentin Modstykket til den troløse Proteus og hver af dem har sin pudsige eller lystige Tjener. Hos Plautus fandtes i *Menæchmi* kun én Slave; i *Tvillingerne* har de to Tvillingbrødre hver sin Tvillingslave. I *Skærsommernatsdrømmen* er der et heroisk Par (Theseus og Hippolyta) som Modstykke dertil et Alfepar (Oberon og Titania), endvidere to til hinanden svarende Par, i hvilke først den ene unge Kvinde Hermia bestormes af to Mænd, medens Helena er ene og forladt, dernæst den anden unge Kvinde Hermia paa ganske ensartet Maade staar alene uden Elsker, medens Helena har to Mænd, der bejler til hendes Gunst, endelig er der endnu et femte Par Pyramus og Thisbe i Haandværkernes Opførelse, der parodisk og skemtsomt fuldstændiggør det symmetriske Hele.

De Franskmænd, der i Shakespeare har set Modpolen til det romanske Princip i Kunsten, har overset disse Begyndelser hos ham. Ved et omhyggeligere Studium havde Voltaire ikke behøvet at forfærdes, og dersom Taine i sin geniale Afhandling var gaae mindre summarisk tilværks, vilde han ikke overalt

hos Shakespeare have fundet en Fantasi og en Teknik, der er de latinske Folks stik modsat.

Ganske saa symmetrisk som i Lystspillene, ja næsten arkitektonisk er Kompositionen i *Romeo og Julie.* Først indføres to af Capuletti's Tjenere, saa to af Montechi's; dernæst Benvolio af det sidste Parti, Tybalt af det første; derpaa Borgere af begge Partier, saa den gamle Capuletti og hans Frue, derefter den gamle Montechi med hans Lady, og endelig som «Hvælvingens Nøgle» Fyrsten, den Midterfigur, om hvilken Personerne ordner sig og af hvem de Elskendes Skæbne vil blive afgjort*).

Men det er ikke som Drama, at *Romeo og Julie* har vundet Hjerterne; skønt det som saadant staar himmelhøjt over *Skærsommernatsdrømmen*, har dog dette erotiske Mesterværk fra Shakespeare's Ungdom ganske som hint andet og lettere indtaget Sindene for sig ved sin yndefulde Lyrik. Det er fra Tragediens lyriske Partier, at den romantiske Trolddom udgaar, der ligger som Skær og Glans over det Hele.

De ypperste lyriske Steder er disse: Romeo's Kærligheds-erklæring paa Ballet, Julies Monolog før Brudenatten og begges Afsked henad Morgenstunden efter denne Nat.

Gervinus, der trods sin Tilbøjelighed til i Shakespeare at se den Moralist, som netop hans Tidsalders Tyskland havde Brug for, var en saa samvittighedsfuld og kundskabsrig Forsker, har efter Halpins Eksempel paavist, at Shakespeare paa alle disse tre Steder har holdt sig til Aarhundreder gamle lyriske Digtarter. Paa det første Sted nærmer hans Form og Stil sig til den italienske Sonets; paa det andet nærmer han sig i Form som i Indhold til Bryllupsdigtet, den epitalamiske Vise; paa det tredje er Middelalderens Dagsang hans Forbillede. Kun at Shakespeare ikke, som Fortolkerne tror, med Vilje har holdt sig til disse Former for at give Situationen Perspektiv, men uvilkaarligt har givet den en dyb og fjern Baggrund idet han stræbte at meddele Følelsen det sandeste og fuldeste Udtryk.

Det første Ordskifte mellem Romeo og Julie, der kun er den kunstnerisk forklarede Fremstilling af et almindeligt Bal-galanteri, gaar ud paa Bønnen om et Kys, hvortil efter Datidens engelske Skik enhver Danser havde Ret af sin Dame, og er holdt i den fra Petrarca stammende Sonetstil. Petrarca's egen

*) Dowden: *Shakspere. His Mind and Art.* S. 60.

Form er simpel og ren, men her forekommer søgte Vendinger, spidsfindige Erklæringer, Udtalelser af en erotisk Beundring, der er af rent aandelig Art. Scenen begynder usigelig sart:

Har jeg for dristig rørt en Helligdom
med syndig Haand, saa vil jeg gerne bøde;
min Læbe kommer som en Pilgrim from
for med et Kys at slette ud min Brøde.

Og naar det i de senere Italieneres Stil med lidt kunstlede Udtryk hedder:

Romeo
Saa svandt min Synd fra mine Læber hen.

Julie
Paa mine Læber maa den altsaa være.

Romeo
Min Synd! o søde Bod! giv mig igen
min Synd!

Julie
I kysser efter Kunstens Lære

saa er her det italienske Elskovs-Rangleri saaledes besjælet, at man under dets lidt søgte Gratie fornemmer den vaagnende Attraas Pulsslag.

Julies Monolog før Brudenatten mangler kun Rim i at være en Brudesang fra Datiden. I alle hine Dages Hymenæer sang man om Hymen og Cupido, om hvorledes Hymen først alene træder frem, mens Cupido holder sig skjult, indtil ved Brudekamrets Dør den ældre Broder overlader den yngre Pladsen.

Det er ret betegnende at de første mytologiske Linjer her, der tilhører den ældste Udgave, indeholder en tydelig Mindelse om et Sted i Marlowe's *King Edward II* *). Resten af Monologen

---

*) Hos Shakespeare hedder det:

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phæbus' lodging!

Hos Marlowe:

Gallop apace, bright Phæbus, through the sky!

hører som ovenfor berørt til det Skønneste, Shakespeare har digtet. Et enkelt Sted i den, et af de fineste og dristigste, kommer som Mindelse igen i Milton's *Comus* og stiller ved Maaden, hvorpaa det er benyttet, Forholdet mellem Renæssancens og Puritanismens to store Digtere i det skarpeste Lys.

Julie ønsker at Natten, som fremmer Elskovs Værk, vil brede sit tætte Forhæng ud, saa Romeo uset kan ile i hendes Favn:

Ved Elskovs Løndom har de Elskende
jo nok i deres egen Skønheds Lys;
og dersom Kærlighed er blind, saa passer
den bedst til Natten.

Milton tilegner sig Tanken og Vendingen; men hvad der hos Shakespeare tillægges Kærligheden, det tillægges Dyden hos ham*).

Der er en Sundhed og Blufærdighed i Julies Udtryk for Lidenskaben, som adler den, og det er unødvendigt at sige, hvor meget kyskere netop ved denne Lidenskab Julies Attraa er end den, som kommer til Orde i de gamle Hymenæer.

Den dejlige Dialog i Julies Kammer henad Morgengry er udført over alle gamle Dagsanges Motiv. Indholdet er altid dette, at to Elskende, der hemmeligt har tilbragt Natten med hinanden, under deres Uvilje mod at skilles og deres Frygt for at opdages, ved Daggry strider med hinanden, om Lyset, de skimter, hidrører fra Maane eller fra Sol, og om det er Nattergalen eller Lærken, hvis Sang de hører.

Hvor yndefuldt er dette Motiv ikke her benyttet og hvilken Dybde faar det ikke, da den under Dødsstraf forviste Romeo's Liv staar paa Spil, ifald han dvæler til Dag:

Vil du alt gaa? der er jo langt til Dag.
Det var jo Nattergalen, ikke Lærken,
som nylig skuffede dit bange Øre.

---

*) Hos Shakespeare hedder det:

Lovers can see to do their amorous rite
By their own beauties.

Hos Milton:

Virtue could see to do what virtue would
By her own radiant light.

Den synger her hver Nat i det Granattræ.
Tro mig, du kære, det var Nattergalen.

Romeo

Nej, det var Lærken, Morgenens Herold,
ej Nattergalen. Ser du, Elskede,
i Østen de misundelige Striber
paa Kanten af de skilte Morgenskyer.

Romeo er en fornem, af Naturen rigtudrustet Yngling, en Sværmer og en Indesluttet. Ved Stykkets Begyndelse ser vi ham ligegyldig for Slægtstriden, opfyldt af haabløs Forelskelse i en Dame af det fjendtlige Hus, Capulets smukke Niece, Rosalinde, hvem Mercutio skildrer som et hvidladent Pigebarn med sorte Øjne.

Da ogsaa Rosalinde i *Elskovs Gækkeri* af Biron (3dje Akts Slutning) betegnes som

en køn, hvidladen Tøs med Fløjelsbryn
som har i Øjnes Sted et Par Begkugler,

er det ikke ganske usandsynligt, at de to Navner har havt samme Model.

Shakespeare har beholdt denne Romeos første, flygtige Forelskelse, som hans Kilde meddelte ham, fordi han har vidst, at Hjertet aldrig er mere oplagt til at gribes af en ny Kærlighed end naar det bløder af et gammelt Saar, og fordi allerede denne første Følelse viser Romeo lige tilbøjelig til Forguden og til Selvopgiven. Den unge Italiener er da allerede før han har set den Kvinde, der bliver hans Skæbne, ordknap og tungsindig, fuld af ømme Længsler og onde Anelser. Saa gribes han som af en overmægtig Henrykkelse ved det første Skue af Rosalindes fjortenaarige Frænde.

Romeos Karakter er mindre besluttet end Julies; Lidenskaben hærjer ham stærkere; han har som Yngling ringere Herredømme over sig selv end hun som ung Pige. Men hele hans Væsen løftes og forskønnes ligefuldt ved Forholdet til hende. Han finder ganske andre Udtryk for sin Kærlighed til Julie end for den til Rosalinde. Vistnok forekommer i Balkonscenen nogle Udbrud af al ungdommelig Elskovspoesis Gallimathias: Maanen er bleg af Avind, fordi Julie er skønnere; to af de smukkeste Stjerner fik

andet Ærind og bad hendes Øjne skinne for sig til de kom tilbage. Men ved Siden deraf evige Ord, de dejligste Elskovsord, der er skrevne:

> Paa Elskovs Vinger fløj jeg over Muren,
> Stenmure lukker ikke Elskov ude . . . .

eller:

> Det er min Sjæl, der kalder paa mit Navn.
> Hvor sølvsødt klinger Elskovs Røst ved Nat,
> som liflig Toneleg for den, der lytter.

Alt dette i en uafbrudt sanselig-aandelig Henrykkelse.

Julie er vokset op i et uroligt, lidet hyggeligt Hjem med en trættekær, vanskelig Fader, der vel ikke er uden Godmodighed, men dog saa raa, at han truer hende med Slag og Udstødelse af Fædrenehjemmet, ifald hun ikke føjer sig efter hans Planer, og med en koldhjertet Moder, hvis første Tanke, da hun opbringes mod Romeo, er den at lade ham rydde af Vejen ved Gift. Nærmest var hun da henvist til den pudsige, drøje Amme (en af Shakespeare mesterligste Skikkelser, der varsler om at han om ikke ret mange Aar vil skabe Falstaff), hvis Historier ikke har forberedt hendes Sind paa andet end de djærveste Former af Kærlighed.

Skønt Barn af Aar har Julie den unge Italienerindes Mesterskab i Forstillelse; da Moderen ytrer sin Hensigt at lade Romeo forgive, gaar hun uden at fortrække en Mine ind derpaa og sikrer sig derved at ingen anden end hun faar Lov at tilberede Giften. Hendes Skønhed maa tænkes blændende — jeg har set hende en Dag i hendes Fjortenaars-Alder paa Gaden i Rom; min Ledsager og jeg saa paa hinanden og sagde paa én Gang: Julie. Straks da Romeo ser hende, betegner han med Ordene:

> Skønhed for rig til Brug, for fin for Jorden

dette Indtryk af Adel, aandelig Overlegenhed, ufordærvet Renhed og den friskeste Sanselighed. I faa Dage modnes hun fra Barn til Heltinde.

Vi lærer hende at kende paa Ballet i Capulettis Palads og i den maaneklare Nat i Haven under Nattergalesang fra Granattræet — dette Sceneri, der stemmer saa sikkert med Stykkets hele Aand og Tone som den bidende skarpe Luft i Vinternatten

paa Kronborgs Terrasse, fyldt af Larmen fra Kongens Drikkelag paa Slottet, svarer til Aand og Tone i *Hamlet.* Men Julie er ingen Maaneskinsheltinde. Hun er praktisk. Romeo fortaber sig i den højest svævende Begejstrings Lovsange, hun foreslaar ham straks et hemmeligt Giftermaal, lover øjeblikkeligt at sende ham Ammen for at gøre nærmere Aftale. Efter Drabet paa hendes Slægtning er det Romeo, som fortvivler, men hende, som tager Kampen op og vover Alt for at undgaa Ægteskabet med Paris. Med fast Haand og fast Vilje tømmer hun Bægret med Dvaledrikken og væbner sig med sin Dolk for under alle Omstændigheder at bevare Herredømmet over sin Person.

Hvad er det for en Kærlighed, der indgiver hende Styrke dertil?

Moderne Forfattere i Tyskland og Sverig er enige om at det er en rent sanselig, lidet værdifuld, ja i sit Væsen forkastelig Lidenskab. De gør gældende, at det ikke stemmer med en ung Piges Blufærdighed at føle, tænke, tale og handle som Julie gør. Hun kender jo slet ikke Romeo, siger man, hvad er denne ublu Kærlighed da andet end Tiltrækningen til et smukt Legem?*)

Som om man saaledes kunde skelne og dele. Som om Legeme og Sjæl i dette Tilfælde var to. Som om en Kærlighed, der — fra første Færd — af begge føles som Herre over Liv og Død, maatte staa tilbage for den, der grundes paa gensidig Agtelse — en Afart, som efter Sigende Tiden nu fordrer.

Ak nej, de dydige Filosofer og ærbare Professorer formaar ikke at vurdere Renæssancen, de staar dens Følemaade altfor

*) *Eduard von Hartmann* har ud fra et sædelig-germansk Standpunkt forfattet et sandt Smædeskrift mod Julie. Han fremhæver hvor himmelhøjt den unge tyske Pige, i Livet som hos Tysklands Digtere, staar over hende. — Schillers Thekla har unegteligt mindre varmt Blod.

Den svenske Professor *Henrik Schück* siger i sit dygtige Værk om Shakespeare angaaende Julie: Betraktar man arten af den kärlek, som förmår ingifva henne denna kraft, så måste den fordomsfrie läsaren medgifva, at denna uteslutande är en rent sensuel lidelse . . . Några ord från den unge, kroppsligt sköne mannen äro tillräckliga för att få det slumrande begäret att slå ut i full lidelse. Men denna kärlek äger intet psykiskt underlag, baserar sig ej på nogon själarnas öfverensstämmelse. De känna hvarandra knapt . . . . Kan väl denna kärlek vara annat än rent sinlig, en lidelse, tänd vid anblicken af en skön människokropp? . . . . det vet jag, at den kvinna, som utan känsla för det andliga i kärlekens väsen i detta förste möte blott ser en sinneslust . . . . icke är genomträngd af den kärlek, vår tid fordrar.

fjernt. Renæssancen vil blandt Andet sige Genfødelse af Livets varme Blod og Indbildningskraftens hedenske Uskyld.

Det er ikke nogen Hovedets Kærlighed, Julie nærer til Romeo, ikke en Beundrings-Kærlighed, hun ræsonnerer sig til; det er ikke heller en sentimental Kærlighed, et Følelsessvælgeri uden Natur; men det er ganske lige saa lidt blot et Sansernes Oprør — den grunder i Instinktet, denne Kærlighed, Naturbarnets ufejlbare Instinkt, og den er hos hende som hos ham hele Menneskeyæsenet sat i Længselens og Attraaens Dirren, alle dets Strenge fra de højeste til de dybeste satte i Svingning, saa stærk en Dirren og Svingning, at hverken den unge Mand eller den unge Kvinde mere véd, hvad der i dem er Legem og hvad der er Sjæl.

Romeo og Julie behersker som Hovedpersoner Tragedien, men de staar ikke i kunstnerisk Værdi over de to underfulde Bifigurer Mercutio og Ammen. I dette Drama, hvor Shakespeare første Gang naaer til sin Højde af Patos, er han ligefuldt saa flersidig, hans Stil saa omfangsrig, at den spænder over Mercutio's Vid og Ammens Drøjheder. *Titus Andronicus* havde endnu været ensformigt alvorsfuld som en Tragedie af Marlowe. *Romeo og Julie* er en Stjerne, der omfatter det Tragiskes og det Komiskes to Halvkugler. Det er en Symfoni saa rig, at Æventyrtonen i Fortællingen om Dronning Mab forener sig med det højere Lystspils Tone i Mercutios overlegne, cyniske, humorgnistrende Udbrud, med Farcens kaade Fløjtelyd i Ammens Anekdoter, med Kærlighedsdigtningens mest sværmeriske Akkorder i Romeo's og Julies Vekselsange og med Orgelklangen i Lorenzo's Monologer og Repliker.

Hvor lever Romeo og Julie i disse Omgivelser! Hør om dem denne muntre og truende Larm af Latter og Lyst, Kiv og Sværdslag i Veronas Gader! Hør Ammens støjende Latter, den gamle Capulets Skemten og Skænden, Munkens dæmpede Røst, Mercutio's geniale Indfalds Knitren! Fornem om dem dette Luftlag af brusende Ungdom, en Ungdom, der lever og dør i Lidenskab, i Aandsadel, i Elskov, i Fortvivlelse, under en Himmel med sydlandsk Sollys og med varme, duftfyldte Maaneskinsnætter!

Og føl, at Shakespeare her havde naaet Triumfens første Station paa sin Bane!

XIV

I en af sine Sonetter siger Robert Browning om Shakespeares Navn, at det ligesom det hebraiske Navn paa Gud aldrig burde udtales letsindigt. Det var et Ord i rette Tid i vore Dage, da dette store Navn er blevet besudlet af amerikansk og europæisk Taabelighed.

Som bekendt har i den nyere Tid en Skare neppe halvdannede Mennesker forfægtet den Lære, at William Shakespeare har givet Navnet til et digterisk Livsværk, med hvilket han Intet har havt at skaffe og som han hverken har kunnet frembringe eller forstaa. Den literære Kritik er nu engang et Instrument, der som alle fine Redskaber maa haandteres forsigtigt og kun af dem, der har Kald dertil. Her er den falden i raa Amerikaneres og fanatiske Kvinders Hænder. Kvindekritiken paa den ene Side med sin Mangel paa kunstnerisk Nerve, og en vis Amerikanisme paa den anden Side med sin Mangel paa aandelig Finhed har foretaget et sandt Stormløb mod Shakespeares Personlighed og i faa Aar vundet et meget talrigt Tilhæng. Den, der behøvede det, har heri et Bevis blandt mange paa, at Flertallets Dom i kunstneriske Anliggender intet betyder.*)

Før dette Aarhundredes Midte havde intet Menneske betvivlet Shakespeares Forfatterskab til de Værker, der tillægges ham. Det har været de sidste fyrretyve Aar forbeholdt at se en stedse stærkere Strøm af Haansord og Skældsord ledet ud over det til da mest hædrede Navn i den nyere Literatur.

Fra først af gik Angrebet paa Shakespeares Minde ubestemtere tilværks. Først udtalte en Amerikaner, en vis Hart, i 1848 en almindelig Tvivl om hans Dramers Ophav. I August 1852 frem-

*) Ifølge W. H. Wymans Bibliografiske Opgørelse fra Begyndelsen af 1882, *Bibliography of the Bacon-Shakespeare-Controversy* (Cincinnati) var der til da skrevet 255 Bøger, Flyveskrifter og Essays om Shakespeare's Forfatterskab til hans Værker. I Amerika var der af større Skrifter da udgivet 161 derom, i England 69; af disse udtalte 73 sig afgjort mod Shakespeare som Dramernes Digter, medens 65 lod Spørgsmaalet henstaa uafgjort. Med andre Ord af 161 Bind var kun 23 for Shakespeare. Listen blev fortsat i 1886 i *Shakespeariana*, et Maanedsskrift, der udgives i Philadelphia, og vil nu sikkert indeholde det dobbelte Antal af Indlæg. Rimeligvis er Forholdet mellem Skrifterne for eller imod Shakespeare forblevet det samme, da ingen fornuftig Forfatter ret let helliger det vanvittige Æmne et Arbejde.

kom dernæst i Chamber's *Edinburgh Journal* en navnløs Artikel, hvis Forfatter erklærede det for sin Overbevisning, at William Shakespeare, udannet som han var, havde holdt sig en Digter, en eller anden fattig, udtæret Chatterton, der var villig til at sælge ham sit Geni, og havde tilkøbt sig Æren for hans Arbejder. Thi, siger han, hans Dramer bliver bedre og bedre, alt som Rækken skrider frem. Pludselig forlader Shakespeare London med en Formue, og Dramerne hører op. Er dette hos en saa vældigt opadstræbende Genius forklarligt paa anden Maade end ved at Digteren er død, mens Brødherren har overlevet ham?

Saaledes var første Gang det Indfald udtalt, at Shakespeare var en blot Straamand, der havde tilranet sig en udødelig Ubekendts Fortjenester.

I 1856 udgav en Herr William Smith et som Manuskript trykt Brev til Lord Ellesmere, i hvilket han ytrer den Mening, at William Shakespeare ved Fødsel, Opdragelse, Mangel paa Dannelse havde været ude af Stand til at skrive de ham tillagte Skuespil; dertil udfordredes en ved Studier, Rejser, Kendskab til Bøger og Mennesker højtdannet Mand som Lord Bacon, Datidens største Englænder. Denne havde fortiet sit Forfatterskab, fordi han ellers vilde have umuliggjort sin Stilling saavel i Retten som i Parlamentet, men han havde ved disse Dramer villet forbedre sine økonomiske Forhold og han havde da holdt sig Skuespilleren Shakespeare som Straamand. Smith hævder, at det er Bacon, som efter i 1621 at være falden i Unaade har foranstaltet den første Folioudgave af Dramerne 1623.

Om der slet ikke lod sig indvende andet mod denne ud af Luften grebne Paastand, saa er den Bemærkning nærliggende, at Baco var omhyggelig som ingen anden for sine Værkers Udgivelse, skrev dem atter og atter om og rettede dem saaledes, at der næsten ikke findes Trykfejl i hans Bøger Han skulde have besørget en Udgave som denne af de 36 Dramer, der vrimler af Misforstaaelser og indeholder omtrent tyve tusind Trykfejl!

Dog større Stil kom der først i Humbugen, da en Frøken Delia Bacon samme Aar i amerikanske Tidsskrifter opstillede samme Paastand: Bacon, hendes Navne, ikke Shakespeare, var de berømte Skuespils Ophavsmand. Aaret derefter udgav hun en ulæselig Pakke derom paa henved seks hundrede Sider. Og straks efter hende fulgte hendes Elev, Dommeren Nathaniel Hol-

mes, ligeledes Amerikaner, med en Bog paa ikke mindre end 696 Sider, fulde af Harme over at den uvidende Landstryger, William Shakespeare, der neppe kunde skrive sit Navn og ingen anden Ærgerrighed kendte end den at skrabe Penge sammen, havde tilranet sig Halvdelen af den store Bacons Ry.

Forudsætningen er stadigt den samme: Shakespeare, der fødtes i en Smaaby som Barn af Forældre, der Intet havde lært, som Søn af en Fader, der bl. A. drev Slagterhaandtering, var en uvidende Bonde, en raa Person, en «Slagterdreng», som han jævnlig af Angriberne kaldes. For Bacons Forfatterskab til de Shakespeareske Værker er hos Holmes som hos de Senere Bevismetoden den juridiske at finde Steder, hvor der hos Bacon og hos Shakespeare siges noget Beslægtet, uden Hensyn til i hvad Sammenhæng, i hvad Form, i hvad Aand det er sagt.

Frøken Delia Bacon indviede bogstaveligt sit Liv til Forfølgelsen af Shakespeare. Hun fandt i hans Værker ikke Poesi, men et stort filosofisk-politisk System og paastod, at Beviset for hendes Læres Rigtighed maatte findes nedlagt i Shakespeares Grav. Hun havde i Bacons Breve fundet Nøglen til en hel Cifferskrift, der vilde opklare Alt, men blev desværre sindssyg før hun fik meddelt Verden denne Nøgle*) Hun rejste til Stratford, opnaaede Tilladelse til at lade Graven aabne, kresede om den Dag og Nat, men lod den tilsidst i Ro, da den ikke forekom hende rummelig nok til at kunne indeholde «Elisabeth-Klubbens

*) En af hendes mange Efterfølgere, en amerikansk Jurist Ignatius Donnelly, tidligere Medlem af Kongressen og Senator for Minnesota, paastaar at have fundet Nøglen. Hans forrykte Bog hedder *The Great Cryptogram: Francis Bacon's Cipher in the so called Shakespeare Plays*. Den udvikler, at Donnelly blandt Bacons Papirer har opdaget en Tal-Cifferskrift, der sætter ham i Stand til at udskille Bogstaver, som med visse Mellemrum forekommer i den første Folio-Udgave af Shakespeare, og disse Bogstaver danner da Ord og Sætninger, der udtrykkeligt udtaler, at Bacon var Stykkernes Forfatter. Ganske bortset fra den hele Galskab i Sagen selv maa Bacon altsaa have havt Udgiverne Heminge og Condell til Medskyldige i sit meningsløse Bedrageri, ja have bevæget Ben Jonson til at bestyrke det ved sit begejstrede Indledningsdigt. — Donnelly har forøvrigt den Frækhed at erklære, at han ikke vil meddele Nøglen, for at ikke en Anden ved Hjælp af den skal læse endnu ikke udtydede Partier af Kryptogrammet og saaledes rane ham en Del af hans Løn. Straks i de tre første Maaneder efter Udgivelsen af dette tobinds Værk afsattes det i 20,000 Eksemplarer à to Pund. I et Fjerdingaar indbragte saaledes denne skændige Humbug en Sum af 720,000 Kroner.

Arkiver». Originalhaandskrifterne til Shakespeare's Dramer ventede hun dog ikke at finde i Graven. «Nej», udraaber hun i sin Artikel *William Shakespeare og hans Skuespil* (*Putnams Magazine* Januar 1856): «Lord Leicesters Staldknægt har naturligvis ikke bekymret sig det ringeste om dem, men kun om den Vinding, han drog af dem. Hvad skulde afholde ham fra at fyre under sin Kedel med dem, efter at han havde udnyttet dem? Han besad hine Haandskrifter, den oprindelige *Hamlet* i dens høje Fuldkommenhed, den oprindelige *Lear* i dens ejendommeligt skønne Stil . . . som de kom fra Gudernes Haand — og han har ladet os fortære vor Ungdom og tilbringe vort Liv med at gruble over de gamle forvanskede Teater-Afskrifter og prøve paany at berigtige dem . . . Hvad har du gjort med Haandskrifterne? Du har længe nok fejgt undladt at give Svar; du vil blive draget til Regnskab derfor! De kommende Aarhundreder vil sætte dig paa Anklagebænken og du vil ikke faa Lov at forlade den, før du har besvaret det Spørgsmaal: Hvad gjorde du med Haandskrifterne?»

Det er haardt at være Jordens ypperste dramatiske Geni og saa halvtredjehundrede Aar efter sin Død i denne Tone at blive krævet til Regnskab for at Ens Haandskrifter er forsvundne.

Hvad de rent ydre Vidnesbyrd angaar, har det sin Interesse, at den største eksisterende Kender af Bacons Værker, deres Udgiver og Forfatteren af Bacons Levned, James Spedding, overfor Holmes, der krævede hans Dom, afgav en Erklæring som begynder: «At forlange af mig Tro paa at Bacon er disse Dramers Forfatter er det samme som at paadutte mig, jeg skulde tro, at Lord Brougham har skrevet Dickens's, Thackeray's og Tennyson's Værker». Og han slutter med den Vending, at var der, hvad han bestemt benegter, Grund til den Antagelse at en anden end Shakespeare var Ophav til de efter ham benævnte Skuespil, saa tør han paastaa saa meget, at hvem det end er, Francis Bacon er det ikke.

Det Forbausende for en kritisk anlagt Læser af de Baconianske Fripostigheder er især, at det stadigt varierede Bevis for Umuligheden af at disse Dramer kan skyldes Shakespeare, hentes fra den overordenlige Alsidighed i Kundskab og Indsigt, som de røber og som en Mand med Shakespeare's mangelfulde Skoledannelse ikke skal have kunnet erhverve. Alt hvad der i disse Smædeskrifter anføres til Beskæmmelse for Shakespeare, vender

sig til Ære for ham, tjener kun til at stille Rigdommen af hans Genialitet i fuldest Lys.

Hvad derimod anføres som Støtte for Læren om Bacons Forfatterskab er saa enfoldigt, at det end ikke kan gøres til Genstand for Kritik. De som har bekæmpet denne Lære, har fremhævet Enkeltheder som Bacons filistrøse Udtalelser i Smaa-Afhandlingerne om Kærlighed og om Ægteskab (*Of love; Of marriage and single life*) for at stille slige Ytringer i Modsætning til Dybden og Viddet i Shakespeareske Repliker om disse Æmner, eller de har sammenlignet nogle Linjer af de stakkels Oversættelser af syv hebraiske Psalmer, som Bacon i et af sine sidste Leveaar udarbejdede, med nogle Vers af *Richard III* og af *Hamlet*, i hvilke Shakespeare har behandlet nøjagtigt samme Tanker (om den Høst, en Udsæd af Taarer bringer — om skjulte Misgerninger, der kommer for Lyset) for at gøre opmærksom paa den umaadelige Afstand. Men det er Tidsspilde her at dvæle ved nogen Enkelthed. Den, der overhovedet nogensinde har læst blot en Haandfuld Essays af Bacon, blot et Par Strofer af de faa versificerede Oversættelser, han har skrevet, og som kan genfinde Stilen her i Shakespeare's Prosa og Vers, han er saa ubeføjet til at tale med om den Art Spørgsmaal som en Tørvebonde om Søvæsen.

Og selv om man ser ganske bort fra Gisningen angaaende Bacon og holder sig til den blotte Formodning om Shakespeares Ikke-Forfatterskab, saa er allerede denne et Vanvid uden Lige. Man tænke sig, at ikke blot de Samtidige i Almindelighed, men Shakespeares daglige Omgivelser: Skuespillerne, hvem han gav disse Dramer til Opførelse, som raadførte sig med ham om dem, som saa hans Haandskrifter og har beskrevet dem for os (Indledningen til Folio-Udgaven), Skuespildigterne, han stadigt traf sammen med, Medbejlere og senere Kammerater af ham som Drayton og Ben Jonson, de, der paa Teatret indlod sig i Samtaler med ham om hans Arbejder, og de, som om Aftenen ved Glasset indlod sig i Ordstrid med ham om hans Kunst, endelig de unge Adelsmænd, hvem hans Genius tiltrak og som blev hans Beskyttere og snart hans Venner, ikke skulde have mærket, aldrig mærket, at han ikke var den, han gav sig ud for, at han ikke selv forstod de Værker, han bedragerisk erklærede at have forfattet; ingen af hele denne intelligente og sagkyndige Skare skulde nogensinde have opdaget det gabende Svælg, som skilte

hans Holdning og Tale til dagligt fra hans foregivne Arbejders hele Holdning og Stil!

Og saa er endda den eneste Bevisgrund mod Shakespeare den, at hans Værker røber altfor mangesidig Kundskab og Indsigt!

Det Kendskab til engelsk Retsvæsen, Shakespeare lægger for Dagen, er saa overraskende, at det har foranlediget Troen paa, at han nogen Tid i sin Ungdom har været Skriver hos en Advokat, en Antagelse, der er bleven bestyrket ved den iøvrigt urigtige Mening, at et Udfald hos Satirikeren Thomas Nash mod forhenværende Jurister og senere Poeter skulde være møntet paa ham.*)

Shakespeare har en ganske ualmindelig Forkærlighed for Brugen af Retsudtryk. Han kender nøje Advokaternes Udtryksmaade, Dommernes Talebrug. Medens Datidens engelske Fortællere begaar talrige Anstød mod Lovene om Ægteskab, Arv og Testament, har Englands moderne Retslærde ikke formaaet at paavise en eneste Fejl eller Mangel hos ham af juridisk Art. Campbell, en Lord-Overdommer har skrevet en Bog derom.**) Og det er ikke gennem de Processer, som Shakespeare i sine modnere Aar fører, at han indvinder denne Kundskab. Den findes allerede i hans første Arbejder, paa et i en Gudindes Mund lidt besynderligt Sted i *Venus og Adonis* (Strofe 86 ff.), og den breder sig i den 48de Sonet, der lidt smagløst og spidsfindigt udmaler en formelig Retssag mellem Øjet og Hjertet. Ret betegnende: til fremmed Lovgivning strækker denne Kundskab sig ikke. Ellers vilde der neppe i *Lige for Lige* forudsættes en saa umulig Retstilstand som den, der i dette Skuespil fremstilles som lovligt

*) Stedet lyder: Det er Praksis nutildags blandt en Art omskiftelige Fyre, som render gennem alle Bestillinger og ikke trives i nogen, at de opgiver Noverint-Haandværket [Formelen: *universi noverint*], hvortil de fødtes, og giver sig af med Kunstbestræbelser, skønt de neppe kan oversætte et Salmevers paa Latin; dog den engelske Seneca, læst ved et Tællelys, giver mange gode Sentenser . . . . og snakker man indgaaende med saadan en Fyr en kold Morgenstund, saa vil han komme frem med hele Landsbyer (*hamlets*), jeg skulde sige hele Haandfulde af tragiske Taler.

Saa meget Stedet end kan synes at skulle drille Shakespeare, har det dog intet Forhold til ham, da *An Epistle to the Gentlemen Students of both Universities by Thomas Nash*, skønt først trykt 1589, bevislig er skrevet allerede 1587, altsaa mangfoldige Aar før Shakespeare tænker paa nogen Hamlet.

**) Lord Campbell: *Shakespeare's Legal Acquirements.*

raadende i Wien. Kun hvad Shakespeare selv har havt Lejlighed til at iagttage, har han tilfulde kendt.

Han synes lige hjemme paa alle menneskelige Omraader. Hvis man af hans Kendskab til Retsvæsenet skulde slutte, at han han har været Jurist, maatte man af hans Kendskab til Bogvæsen slutte, at han har været Bogtrykkerlærling. En engelsk Bogtrykker ved Navn Blades har skrevet en lærerig Bog *Shakespeare and Typography* for at vise, at Digteren ikke kunde kende de utallige Enkeltheder og Benævnelser, der hører til Sætning og Trykning bedre, om han havde tilbragt hele sit Liv paa et Bogtrykkeri. Biskop Charles Wordsworth har forfattet et højt anset, meget fromt, desværre ulæseligt, Værk *Shakespeare's knowledge and use of the Bible,* i hvilket han fremstiller Digteren som helt gennemtrængt af bibelsk Aand og fortrolig med Bibelens Udtryksmaade, som ingen Anden.

Shakespeare's Naturkundskab er ingenlunde blot den, som kan vindes ved et Friluftsliv og Landliv i Barndom og Ungdom, Men allerede denne Naturkundskab er forbausende hos ham. Alene om hans Kendskab til Insekternes Liv har man kunnet skrive hele Bøger (R. Paterson: *The Natural History of the Insects mentioned by Shakespeare.* London 1841). Og hans Kendskab til de større Dyrs og Fuglenes Ejendommeligheder synes uudtømmelig. Appleton Morgan, der hævder Bacons Forfatterskab til hans Værker, anfører i *The Shakespearian-Myth* en hel Del Eksempler:

I *Megen Larm* siger Benedict til Margaretha: «Dit Vid er saa behændigt som en Myndes Flab; den griber i Flugten.» Mynden alene af alle Hunde kan nemlig bide sig fast i Vildtet under Løbet.

I *Som Jer behager* (I2) siger Celia:

Se, der kommer Monsieur Le Beau.

Rosalinde

Med Munden fuld af Nyheder.

Celia

Som han vil proppe i os ligesom Duerne mader deres Unger.

Duerne stopper nemlig Føden ned i Ungernes Hals som ingen anden Fugl gør.

I *Helligtrekongersaften* (III1) siger Narren til Viola: «Narre ligner Ægtemænd som Pilchards ligner Sild — Ægtemændene er størst». Pilchard er en Fisk af Sildeform, som fanges i Kanalen; den ligner Silden, men er sværere og har større Skæl.

Sammesteds (II5) siger Maria om Malvolio: «Her kommer Forellen, som maa fanges ved at kildes». Hvis Forellen bliver kildet paa Siderne eller Bugen, bliver den saa sløvet, at den lader sig fange med Hænderne.

I *Megen Larm for Ingenting* siger Hero (III1):

Thi se hvor Beatrice som en Vibe
Flink smutter hen ad Jorden for at lure.

Viben, der løber meget hurtigt, bøjer i Løbet sit Hoved ned mod Jorden for ikke at blive bemærket.

I *Kong Lear* siger Narren (I4):

Liden Graa-Irisk fostrede Gøgen saa vel*)
at Gøgen blev stor og bed den ihjel.

Graa-Irisken er i England den Fugl, i hvis Rede Gøgen helst lægger sine Æg.

I *Naar Enden er god* siger Lafeu (II5): Jeg tog denne Lærke for en Verling.**) Den engelske Verling er en Fugl af samme Udseende og Farve som Lærken, men den synger mindre godt.

Det vilde være let at godtgøre Shakespeare's ganske saa nøjagtige Kendskab til Planternes som til Dyrenes Ejendommeligheder. Forunderligt nok har man fundet denne Naturkundskab saa usandsynlig hos en stor Digter, at man efter sin Opfattelse har maattet ty til en Naturforsker som disse Værkers Ophavsmand for at forklare sig den.***)

Bedre forstaaelig er Forbauselsen over Shakespeares Indsigt paa andre, den umiddelbare Iagttagelse fjernere liggende Naturomraader. Hans medicinske Kundskaber har tidligt vakt Opmærksomhed. Allerede 1860 skrev en Læge Dr. Bucknill en hel

*) Lembckes Oversættelse har: Gjærdesmut.

**) Lembckes Oversættelse har: Graaspurv.

***) Om Shakespeares Kundskab til Fuglene gives der en Bog, J. E. Harting: *Ornithology of Shakespeare* 1872; om hans Kundskab til Fiskene en anden. Ellacombe: *Shakespeare as an Angler,* 1883; om hans Kendskab til al Art Idræt handler D. H. Madden i sin *Diary of Master William Silence: a Study of Shakespeare and Elisabethan Sport,* 1897.

Bog derom, i hvilken han gaar saa vidt som til at tillægge Digteren vor Tids ɔ: Halvtredsernes mest fremskredne Viden paa dette Omraade.*) Shakespeares Fremstillinger af Sindssyge overtræffer alle andre digteriske Fremstillinger deraf. Sindsygelægerne er fulde af Beundring over Sygdomsbilledets Rigtighed hos Lear og Ofelia; ja selv den forstandige Behandlingsmaade af de Sindslidende har Shakespeare anet i Modsætning til hans Tids og langt senere Tiders Raahed. Han har endog havt en Forestilling om hvad vi i vore Dage kalder Retsmedicin, har været fortrolig med Kendetegnene paa en voldsom Død i Modsætning til en naturlig. Warwick siger i *Henrik VI* Anden Del (III2):

Se hvor hans Blod er samlet i hans Ansigt!
tit har jeg set et nys afsjælet Lig;
men det var askegraat, blegt, magert, blodløst,
alt Blodet havde trængt sig ned til Hjertet.

Disse Linjer findes allerede i den ældste Tekst. I den senere, utvivlsomt Shakespeareske Tilføjelse hedder det:

Men se: sort er hans Ansigt, fyldt af Blod!
hans Øjne springer frem mer end ilive
og stirrer ræddeligt som paa en Kvalt.
Hans Haar staar vildt, hans Næsebor udspændte
af Kampen, vildt udstrittende hans Hænder,
som En, der stred og brødes for sit Liv
og blev med Magt betvungen. Se paa Lagnet;
se, Haaret klæber fast; hans smukke Skæg
er filtret og forpjusket, som naar Stormen
om Sommeren slaar Kornet ned. Det er
umuligt andet: han er myrdet her;
det mindste selv af disse Tegn er nok.

Shakespeare synes i adskillige Tilfælde at være ikke blot paa Højde med sin Tids Naturkundskab, men forud for den. Man har tyet til Bacons Navn for at begribe det Overraskende i, at skønt Harvey, der almindelig betegnes som Opdageren af Blodets Kresløb, først 1619 meddeler sin Opdagelse og skønt hans Arbejde derom først udgives 1628, sigter Shakespeare, der som bekendt allerede dør 1616, paa mangfoldige Steder i sine Skuespil til Blodomløbet. Saaledes siger f. Eks. i *Julius Cæsar* (II1) Brutus til Portia:

*) I. C. Bucknill: *Medical Knowledge of Shakespeare.*

Saa kær du er mig som de røde Draaber
der strømmer til mit kummerfulde Hjerte.

og saaledes siger i *Coriolan* (I1) Menenius, hvor Maven taler om Føden:

jeg sender den igennem Blodets Strømme
til Hoffet — Hjertet — og til Hjernens Trone,
og gennem Kroppens Gange og Kanaler
modtager da den allerstørste Nerve,
den mindste Aare, hver sin rette Del,
hvoraf de lever.

Dog selv ganske bortset fra at den geniale og ulykkelige Servet, hvem Calvin lod brænde, allerede mellem 1530 og 40 havde gjort Opdagelsen og holdt Foredrag over den, saa vidste de Dannede i England meget godt før Harvey's Tid, at Blodet løb, ogsaa at det løb rundt, særlig ogsaa, at det fra Hjertet førtes til de forskellige Legemsdele og Organer; kun gik den almindelige Antagelse ud paa, at Blodet gik fra Hjertet gennem Blodaarerne og ikke, som det i Virkeligheden gør, gennem Pulsaarerne. Men der er paa de nogle og halvfjerdsindstyve Steder hos Shakespeare, hvor Blodomløbet berøres, intet, der tyder paa at han har havt denne højeste Indsigt, om end hans almindelige Orienterethed i disse Spørgsmaal røber hans høje Kultur.

Et andet Punkt, paa Grund af hvilket man har ment sig nødsaget til at ty til Bacon-Gisningen, lader sig formulere saaledes: Skønt Tyngdeloven som bekendt først opdages af Newton, der fødes 1642, altsaa fulde 26 Aar efter Shakespeares Død og skønt man overhovedet ikke havde nogen Forestilling om en Gravitation til Jordens Midtpunkt tidligere end Kepler, der først finder sin tredje Lov om Himmellegemernes Mekanik to Aar efter Shakespeares Død, udtrykker ikke desmindre i *Troilus og Cressida* (IV2) Heltinden sig saaledes:

Om end mod dette Legem
I gør det Yderste, som I formaar,
er dog min Elskovs faste Grund og Bygning
som selve Jordens Middelpunkt, der drager
Alting til sig — jeg vil gaa ind og græde.

Saa let henkaster Shakespeare en saa overordenlig Anelse, Og naar hans Navn saaledes modstilles Newton's, kan dette i

en vis Forstand synes endnu beundringsværdigere end Goethe's botaniske og osteologiske Opdagelser; thi Goethe havde faaet en Opdragelse af helt anden Art og nød al ønskelig Ro til videnskabelig Forsken. Men Newton kan ikke med Rette siges at have opdaget Tyngdeloven; han har kun givet den Anvendelse paa Himmellegemernes Bevægelser. Allerede Aristoteles havde forklaret Tyngden som «de tunge Legemers Stræben mod Jordens Midtpunkt». Og hos de klassisk Dannede i England paa Shakespeares Tid var Bevidstheden om at Jordens Midtpunkt drager Alting til sig ganske udbredt. Det anførte Sted viser kun paany, at adskillige af de Mænd, Shakespeare havde Lejlighed til at omgaas, hørte til Datidens højest udviklede. At han iøvrigt ikke i astonomisk Indsigt stod over sin Tidsalder, røber Udtrykket *The glorious planet Sol* i *Troilus og Cressida* (I_3). Han er bleven staaende ved det Ptolemæiske System.

Endnu en Støtte for den Tro, at Shakespeares Dramer maa have havt Lord Bacon til Forfatter, har man fundet deri, at Digteren øjensynligt har havt et Begreb om Geologi. Men Geologien grundlægges som bekendt af Niels Steno, der fødes 1638, altsaa 22 Aar efter Shakespeares Død. I *Henrik IV*, Anden Del (III_1) siger Kong Henrik:

O Gud! hvis Skæbnens Bog man kunde læse
og se, hvor Tidernes Omvæltninger
udjævner Bjerge — hvor det faste Land
ked af sin tætte Fasthed smelter hen
i Havet, og til andre Tider se
Kystbæltet omkring Oceanet vorde
Havgudens Lænd for vidt — at se, hvorlunde
Tilfældet leger . . .

Meningen er kun at fremhæve Omskiftelsernes Vælde i Naturen som i Menneskelivet; men her gaas ganske vist ud fra, at Jordens Historie kan læses i Jorden selv, at Forandringerne sker ved Stigninger og Sænkninger. Det ser ud som en Foregriben af Neptunismens Lære.

Ligefuldt har man ogsaa her stillet Sagen paa Spidsen for kunstigt at forstærke Indtrykket, som Digterens geniale Anelse gør. Steno var den, som bragte Orden i Begreberne, men paa ingen Maade den første, der lærte, at Jorden var bleven dannet lidt efter lidt og at man saaledes i forskellige geologiske Forhold kunde finde Vidnesbyrd om Jordens Udviklingshistorie. Hans

Hovedfortjeneste var den at henlede Opmærksomheden paa Jordens Lagdeling som det fornemste Bevismateriale overfor Spørgsmaalet om dens Tilblivelsesmaade.

Det er da vel et Tegn paa Shakespeare's alsidige Genialitet, at han ogsaa her anende foregriber senere Tiders videnskabelige Indsigt, men der er Intet deri, som forudsætter en naturvidenskabelig Fagmands Viden. Det er et Træk af samme Orden og Art som dette: Hvor Gud paa Michelangelos *Adams Skabelse* ved med sin Finger at berøre Spidsen af Adams fremstrakte Finger vækker ham til Liv, er der som en tydelig Anelse om den elektriske Gnist. Alligevel kendte først det attende Aarhundrede Berørings-Elektriciteten, og Michelangelo kunde ingen videnskabelig Forestilling have om dens Væsen.

Shakespeares Viden var ikke af videnskabelig Art. Han har lært af Mennesker som af Bøger med Geniets Hurtighed. Visselig ikke uden energisk Arbejden, thi for Intet faas Intet. Men han har maattet give sin Tid til Teatret, til udannede og ringeagtede Skuespillere, til Adspredelser, til Værtshuset. Og selve Arbejdet er faldet ham let og har aldrig været Nogen paafaldende. Hans Liv gav ham ikke Stunder til langsom Forsken. Han har, skulde man tro, tænkt paa sig selv, hvor han i Indledningsscenen til *Henrik V* lader Erkebispen skildre hans Helt, den unge Konge:

Hør blot engang hans kirkelige Lærdom,
og med Beundring vil af Hjertens Grund
I ønske, Kongen vorden var Prælat.
Hør ham forhandle Rigens Tarv og Bedste,
og I vil sige, det er just hans Fag,
og taler han om Krig, da skal I høre,
hvor Slagets Gru jer klinger som Musik;
giv ham et Æmne, hvor det gælder Statskløgt,
og han vil løse hver en gordisk Knude
let som et Hosebaand, saa Luften selv,
den kaade Spotter, tier naar han taler
og stum Beundring lurer i hvert Øre
for Honningen at stjæle af hans Visdom.

. . . .

Det er et Under, hvor han Sligt har samlet,
imedens al hans Hu var vendt til Tant,
hans Omgangsvenner dumme, raa, ulærde,
hans Tid optagen kun af Sus og Dus,
og aldrig noget Spor hos ham til Flid
og aldrig sad han ensom eller holdt sig
fra Sviregilder og fra ringe Samkvem.

Hertil svarer Bispen saare viseligt: «Jordbærret gror blandt Nælder»; men ikke mindre nær ligger for os den Forestilling, at ved Skæbnens kærlige Forføjning fandt Shakespeares Geni i Samtidens højeste Kultur netop den Næring, hvortil det trængte.

XV

Ved Themsen laa Teatrene paa en moradsig Grund, Teatre, af hvilke de største var store, kun halvvejs sivtækkede Træskure med en Grøft omkring og en Flagstang paa Taget. Fra Midten af Halvfjerdserne, da det første blev bygget, skød de livligt i Vejret, og fra Aarhundredets Slutning tog Bygningen af dem saadan Fart, at der (som vi af Prynne's *Histrio-Mastix* véd) ved Aaret 1633 var ikke mindre end nitten faste Teatre i London, et Antal, som ingen moderne By paa 300,000 Indbyggere kan opvise. Tallet røber, hvor levende og hvor udbredt Interessen for Skuespil var.

Mere end hundrede Aar før det første Teater blev bygget, havde der i England været Skuespillere af Fag. Deres Bestilling havde udviklet sig af de omrejsendes Gøgleres, der afvekslende gav Akrobat-Forestillinger og opførte Lege (Skuespil). Kirken havde givet de ældste sceniske Opførelser; Lavene havde taget Arv efter den. Præster og Kordrenge var Middelalderens ældste Skuespillere og paa dem fulgte Lavenes (Gildernes) Repræsentanter. Men ingen af disse Grupper spillede anderledes end ved periodiske Festligheder, ingen af dem var Skuespillere af Profession. Dog lige fra Henrik VI's Dage havde Medlemmer af Højadelen begyndt at holde sig Skuespillertrupper, og under Henrik VII og Henrik VIII allerede havde Kongerne egne Hofskuespillere. En *Master of the revels* fik det Embed at lede de musikalske og dramatiske Fornøjelser ved Hove. Fra Midten af det 16de Aarhundrede begynder Parlamentet at holde Opsyn med Teaterforestillingerne. Det forbydes at fremstille, hvad der strider mod Kirkens Lærdomme og at give *Miracle plays*, dog ikke at udføre Sange eller Skuespil, hvis Hensigt er at forfølge Lasten og fremhæve Dyden, med andre Ord: den dramatiske Kunst undgaar Misbilligelse, naar den er udpræget moralsk, og den kan lettest trives, naar den holder sig til det rent verdslige Omraade.

Under Mary kom det kirkelige Skuespil til Ære paany.

Elisabeth begyndte med strenge Forbud mod alle Skuespilopførelser, men tillod dem igen 1560, dog mod at de underkastedes Census. Politiske Grunde virkede her fuldt saa meget ind som religiøse. Alligevel maa Censuren have været udøvet med en vis Lemfældighed, siden en Forordning i 1572 bestemte, at alle Skuespillere, der ikke stod i Tjeneste hos en Adelsmand, skulde behandles som almindelige Løsgængere, altsaa udsatte dem for Udpiskning af deres Opholdssted. En saadan Bestemmelse tvang selvfølgelig Skuespillerne til formelt at træde i en stor Herres Tjeneste, og vi ser, at Højadelen føler sig forpligtet til at beskytte deres Kunst. En hel Række af Rigets fornemste Mænd havde under Elisabeths Regering hver sin Trup. Skuespilleren fik af den Lord, hvis Tjener (*servant*) han var, en Kappe med det adelige Vaaben; Løn derimod kun den enkelte Gang, naar Selskabet spilte for sin Herre. Vi maa altsaa tænke os Shakespeare bærende Lord Leicesters og senere Lord Kammerherrens Vaaben paa sin Kappe omtrent til sit fyrretyvende Aar; fra 1604, da det Selskab, han tilhørte, af James I blev forfremmet til «Hans Majestæt Kongens Tjenere», har han ombyttet dette Vaaben paa Kappen med det kongelige; man fristes til at sige Liberiet med Uniformen.

I 1574 havde Elisabeth givet Lord Leicesters Skuespillertrup Ret til at give sceniske Forestillinger af hvadsomhelst Art til hendes og hendes kære Undersaatters Fornøjelse saavel i London som ellers hvorsomhelst i England. Men hverken i London eller i de andre Byer anerkendte de stedlige Myndigheder dette Patent, og i London tvang City-Øvrighedens fjendtlige Holdning Skuespillerne til at lade Teatrene opføre udenfor denne Øvrigheds Retsomraade. Thi spilte de i selve City, og, som Skik fra først af var, enten i de store Lavssale eller i Værtshusenes aabne Gaard, maatte de dels opnaa Lord-Mayors Tilladelse til hver enkelt Forestilling, dels afstaa Halvdelen af deres Indtægt til Byens Kasse.

Det var ingenlunde med Tilfredsstillelse, at Londons rolige Indvaanere saa et Teater rejse sig i Nærheden af deres Hjem. Teatret trak en larmende, løs, letsindig og letfærdig Befolkning til sig og med sig. Der var i deres Nærhed, naar der skulde spilles, en Trængsel, som stansede al Færdsel i Datidens snevre Gader, skadede Butikshandelen, hindrede Optog og Ligbegængelser, og stadigt gav Anledning til Klager. Hvor der laa et

Teater, der indrettedes desuden altid i Naboskabet utugtige Huse. Og saa var der, tiltrods for at man spillede om Dagen, den med alle Teatre, men særligt med straatækkede Træbygninger forbundne Brandfare.

Dog Hovedmodstanden mod Teatrene kom ikke fra Spidsborgerligheden hos Londons nærsomme Middelstand, men fra den nu opstaaede fanatiske Puritanisme. Det er Puritanerne, som har slaaet det gamle lystige England ihjel, afskaffet dets Majlege, dets folkelige Danse, dets talrige landlige Folkeforlystelser; og de kunde heller ikke med Sindsro se, at Skuespillet, som engang havde været en gejstlig Institution, nu blev den rene Verdslighedsʼ Tumleplads.

Hvad de gjorde gældende mod de dramatiske Digtere var, at de løj. For disse Hjerner var der ingen Forskel paa en Opdigtelse og en Løgn. Skuespillerne ramte de med den Anklage, at disse, naar de spillede Kvinder, optraadte i Kvindedragt, hvad der udtrykkeligt var forbudt i Bibelen (5. Mos. 22,5) som en Vederstyggelighed for Herren. De saa i denne Ombytning af Kønspræget et Kendetegn paa unaturlige og nedværdigende Lyster, og beskyldte desuden Skuespillerne, hvem de ringeagtede som Gøglere og afskyede som Folk, der levede paa Kant med den borgerlige Verden, for udenfor Scenen at dyrke alle de Laster, som de jævnligt fremstillede paa dens Brædder.

Der kan ingen Tvivl være om at Puritanismen snart gjorde sin Indflydelse gældende paa City-Øvrighedens Holdning.

Under disse Omstændigheder forstaas det, at den unge Teaterverden stræbte at unddrage sig dens Overhøjhed, og det skete ved at man søgte udenfor City men dog saa nær til Stadens Grænse som muligt. Syd for Themsen laa et Stykke Land, der ikke hørte til Byen, men stod under Biskoppen af Winchester, hvilken gejstlige Herre søgte at gøre sig Terrænet saa indbringende som muligt uden mange Skrupler om Anvendelsen. Her laa Bjørnegaarden; her var opført talrige berygtede Huse, og her byggedes da forskellige Teatre *The Hope, The Swan, The Rose* osv. Da James Burbage's Arvinger i Aaret 1598 efter en Proces saa sig nødsagede til at nedrive Bygningen *The Theatre*, opførte de paa dette Kunstens Frihavns-Omraade af Materialet ogsaa det berømte Globe-Teater, der indviedes 1599.

Teatrene var af to Arter, dels saakaldte private, dels saakaldte offenlige, hvis Modsætning længe ikke har været ganske

klar, da Forskellen ikke er den, at man kun fik Adgang til Privatteatrene efter Indbydelse, til de offenlige for Betaling. Ethvert Teater, hvad enten det kaldtes privat eller offenligt, kunde en fornem Herre leje for at lade Truppen opføre et Skuespil for hans indbudne Gæster. Modsætningen var den, at Privatteatrene var indrettede efter Lavs- eller Raadhussals-Typen, hvori man, før man havde egne Teaterbygninger, stundom havde spilt, de offenlige Teatre derimod efter Værtshusgaards-Typen. Følgelig var de private Teatre fuldstændigt dækkede og havde som de fornemmere lutter Siddepladser, ogsaa i Parterret, der her kaldtes *pit*. Da de helt var under Tag, kunde man i dem spille ikke blot ved Dag, men med kunstig Belysning. I de offenlige Teatre derimod var, som i det gamle Grækenland og endnu den Dag idag i Tyrol, kun Skuepladsen bedækket, Tilskuerrummet laa under aaben Himmel, og der kunde derfor kun spilles ved Dagslys. Men i Grækenland var Luften ren, Klimaet mildt; i Tyrol spilles kun et Par Sommerdage. Her spiltes, mens Regn og Sne faldt paa Tilskuerne, Taagen svøbte sig om dem og Vinden tog i deres Klæder. Da Forbilledet for disse Teatre var Indretningen ved de gamle Værtshusgaards-Skuespil, hvis Tilhørere dels tog Staaplads i selve Gaarden, dels tog Sæde paa de rundt omkring Husets Etager løbende aabne Gallerier, saa afgav Parterret, som her kaldtes *yard*, Plads for det fattigste og drøjeste Publikum, der overværede Forestillingen staaende, medens Galleriet (*scaffolds*), der løb langs Væggene i to eller tre Etager over hinanden, afgav Siddepladser for de mere Velhavende af begge Køn.

At det var Spilledag i disse Teatre, forkyndtes ved det paa Tagets Flagstang hejsede Flag. Der begyndtes punktlig Kl. 3 og spiltes uden Afbrydelse af Me'lemakter efter den fastsatte Orden i Regelen kun to eller halvtredje Time.

Lige ved Globeteatret laa Bjørnehuset, der sporedes, før man saa det, af den ramme Lugt. Den berømte Bjørn Sackerson, der omtales i *De lystige Koner i Windsor*, rev sig nu og da løs af sin Lænke og bragte Kvinder og Børn, der begav sig til Teatret, til at istemme høje Skraal.

Man kendte ikke Billetter, men betalte ved Indgangen en Penny, der gav Adgang til Staaplads, og lagde inde i Teatret paany sin Afgift i den fremstrakte Bøsse, alt eftersom Prisen var paa den Plads, man ønskede; den varierede fra en Penny til

halvtredje Shilling. Tages Hensyn til Pengenes i Datiden ottedobbelte Værd mod det nutidige bliver Prisen paa de dyrere Pladser meget betydelig. De mest Velhavende gav over seksten Kroner ud for deres Plads i Prosceniumslogerne paa begge Sider af Scenen. I den øvre Prosceniumsloge tilhøjre sad i Globeteatret Orkestret, ti Mand stærkt, det største i London, Luthspillere, Oboblæsere, Trompetere og Paukeslagere, udmærkede Folk i deres Fag.

Paa selve Scenen var de fineste Pladser; man naaede til dem gennem Skuespillernes Paaklædningshus, ikke ad den almindelige Indgang. Der sad Amatørerne, de fornemme Beskyttere af Teatret, en Essex, en Southampton, en Pembroke, en Rutland; der tog Snobber, Vigtigmagere, Lapse Plads paa Stole eller Taburetter; var der ikke Sæder nok, laa de udstrakte paa deres Kapper — som Brachiano sætter sig paa sin i Websters *Den hvide Djævel* (*Vittoria Corombona*) — paa det med Granris bestrøede Scenegulv. Der sad ogsaa Forfatterens Medbejlere, de dramatiske Digtere, som havde Friplads, der sad endelig de slemme, af Boghandlerne udsendte Stenografer, der under Skin af at gøre kritiske Notitser i Smug optegnede Dialogen, disse Mænd, som var Skuespillerne en Pest og i Regelen Digterne en Sorg, men som Eftertiden rimeligvis skylder, at mangt et nu bevaret Skuespil ikke er gaaet tabt.

Alle disse Notabiliteter paa Scenen taler halvhøjt med hinanden, lader sig bringe Drikkevarer og Ild til deres Piber af Teatertjenerne, medens Skuespillerne har deres Møje med at manøvrere imellem dem, altsammen til liden Føje for Illusionen, men ogsaa til lidet Afbræk for den.

Thi man lader sig ikke forstyrre, og man fordrer intet af Maskinmesteren tilvejebragt Blændværk. Bevægelige Kulisser kendtes ikke før Aar 1600. Scenens Vægge var enten ganske nøgne, saa man tydeligt saa de Trædøre, der førte ind til Skuespilliernes Hus i Baggrunden, og i saa Fald trængtes — ifald Skuepladsen forestillede en aaben Mark — en enkelt Mand eller en hel romersk Hær simpelthen ud af Døren, naar den sejrende Fjende forfulgte — eller Væggene var dækkede med frithængende Tapeter; naar der spiltes et Sørgespil, var Loftet i Regelen betrukket med Sort; opførtes et Lystspil, da med Blaat.

Teatret havde som det antike nogle enkelte grove Maskiner til at hæve og sænke Personerne med, en Falddør i Gulvet, og

nu og da en Lem, der lod sig løfte til Teatrets Loft. I den lidt ældre Tid brugte man grovere Virkemidler. Man fremstillede f. Eks. i de religiøse og allegoriske Dramer (endnu i Marlowe's *Faust*) Helvedes Gab som et uhyre Fjæs af malet Kanevas med lysende Øjne og mægtig rød Næse, bevægelige Kæber og store Tænder; naar det aabnedes, saas, formodentlig ved at man holdt Begfakler bag det, Flammer derinde. Til en Teatergarderobe da hørte ogsaa til Brug for Skabelses-Mysteriet et rødtfarvet Ribben (*a rybbe colleryd red*). Nu behøvedes næsten intet af den Art. Først Inigo Jones forfærdigede til Brug for Hoffestlighederne Kulisser og Dekorationer. De folkelige Teatre undværede dem sikkert i al den Tid, Shakespeare havde med Scenen at gøre.

Man behøvede ikke disse Midler til Fremkaldelse af Illusionen; man var øjeblikkeligt med. Man saa, hvad Digteren vilde, man skulde se — som et Barn ser, hvad man vil, det skal se, som Børn faar hverandre til at se Optrin af Menneskelivet, naar de leger med Dukker. Thi Tilskuerne var Børn i Friskhed, Børn i Indbildningskraft. Var der paa en af Scenens Døre klæbet en Seddel, hvorpaa med store Bogstaver stod skrevet Paris eller Venedig, saa følte Tilskuerne sig hensatte til det fremmede Sted. Eller Prologus underrettede dem om, hvor man befandt sig. De klassisk Dannede, der holdt paa Stedets Enhed i Skuespillet, forargedes over Scenernes stadige Skiften og det hele kummerlige Udstyr dertil. Philip Sidney spotter i sin *Apology for Poetry* ved Aaret 1583 de Skuespil, «hvor man har Asien paa den ene Side, Afrika paa den anden og hvor Skuespilleren ved sin Indtræden altid maa begynde med at nævne, hvor han befinder sig, da man ellers ikke vilde forstaa Stykket».

Og dog var det folkelige Publikums beredvillige Imødekommen ubetinget et Gode for det unge engelske Teater. Gjorde En en Bevægelse, som plukkede han Blomster, saa var Skuepladsen en Have — som hvor Partierne, den hvide og den røde Roses Oprindelse fremstilles i *Henrik VI.* Talte En, som stod han paa et Skib i Storm og voldsom Søgang, saa var Skuepladsen et Skibsdæk — som i det berømte Optrin i *Perikles* (III_1). Shakespeare, der altsaa forstod at benytte sig af denne Publikums Nøjsomhed og at undvære et skuffende scenisk Udstyr, skemtede ikke desmindre, som vi har set, i *Skærsommernatsdrømmen* med Apparatets Tarvelighed (vel især paa Provinsscener), og [i Prologen

til sin *Henrik V* beklager og undskylder han Pladsens Sneverhed og Midlernes Knaphed:

Tilgiv, I Ædle,
den matte Hverdagsaand, som her har vovet
at stille frem paa disse ringe Brædder
sligt Storværk! kan en Hanekampplads rumme
det store Frankrigs Sletter? Kan vi stuve
i dette O af Træ de Hjelme blot,
der skrækked Luften hist ved Azincourt?
Tilgiv: naar paa et lidet Rum et lidet
krumt Tal kan gælde for en Million,
saa lad os, Nuller i den store Sum,
hos Eder vække Fantasiens Kræfter.
Tænk Eder, at i disse Vægges Belte
nu indesluttes tvende stolte Riger.

Disse Riger indfattedes altsaa i en Ramme af unge Aristokrater, Kunstkendere og teatergale Modejunkere, der skemtede med de som Damer i Kvindedragt optrædende Ynglinge, følte paa Kostymernes Broderier, røg af deres Lerpiber og saa til.

Et Tæppe, der ikke gik i Vejret, men delte sig til Siderne, skilte Scenen fra Tilskuerpladsen.

1888 fandt K. Gaedertz den eneste Tegning af det Indre i et Elisabeth'sk Theater, som vides at være til, i Universitetsbiblioteket i Utrecht, en Skitse af Swan-Teatret, udført 1596 af den lærde Hollænder Jan de Witt. Scenen, der hviler paa stærke Bjælker, har intet andet Tilbehør end en Bænk, paa hvilken en af Skuespillerne sidder. Dens Baggrund dannes af Paaklædningshuset, hvortil to Døre fører ind, og som foroven har en aaben men dækket Balkon, der har kunnet bruges snart af Skuespillerne, snart af Tilskuerne. Over Paaklædningshusets Tag hæver sig en Lofts-Etage, fra hvis Tinde vajer et Flag med en broderet Svane, og i hvis aabne Dør en Trompeter ses, givende et eller andet Signal. Teatrets Form er aflang, og det indfattes af tre Etager med Siddepladser, medens det aabne Parterre er for den staaende Flok.

Balkonen i Paaklædningsbygningen svarer her til hvad i andre, bedre indrettede Teatre den indre Scene var. Thi der fandtes en lille, indre Scene, som gjorde overordenlig Gavn og til en vis Grad gjorde senere Tiders store Udstyrs-Tilbehør overflødigt. Tieck, der vel er gaaet videre end nogen anden Teater-Forstandig i sin Uvilje mod det moderne Apparat og i sin Be-

gejstring for den Shakespeareske Tids primitive Ordningsmaade, har i sin Novelle *Der junge Tischlermeister* omhyggeligt rekonstrueret den.

Midt paa den dybe Scene rejste sig efter hans Mening to, vel fem Alen høje Træsøjler, der bar en Altan. Disse Søjler stod ved tre brede Trappetrin, der fra Prosceniet førte ind til det indre Scenerum, som undertiden var dækket med et Forhæng, undertiden ogsaa aabent. Det fremstillede efter Omstændighederne en Hule, et Værelse, et Lysthus, et Gravkammer osv. Her var Taflet i *Macbeth,* hvor Banquo's Aand viser sig. Her kvaltes Desdemona i sin Seng. Her spilledes Tragedien i *Hamlet.* Her udreves Glosters Øjne. Paa Altanen ovenover stod Julie, naar hun ventede Romeo, og Snu, naar han saa paa Skuespillet *Trold kan tæmmes.* Og naar man spillede Belejring af en By, og dens Forsvarere viste sig paa Muren, saa stod de og parlamenterede paa denne Altan, medens Angriberne var fordelte i Forgrunden.

Paa de ovennævnte brede Trappetrin, der hævede sig fra begge Sider, sad Raadsforsamlinger og Hoffer, og med faa Skikkelser var Scenen nogenledes fyldt, fordi Rummet fra alle Sider var saa begrænset. Ad disse Trapper skred Macbeth op og Falstaff i *De lystige Koner.* Til Søjlerne lænede de Tungsindige eller Grublende sig. Der var overhovedet en Mulighed til virksom Gruppering af Personerne omtrent som paa Raffaels Skolen i Athen. Ingen af de Optrædende dækkede den anden, og til højre og venstre paa Prosceniet kunde Grupper staa, uden at det var usandsynligt, de ikke bemærkede hinanden.

Det Eneste af Scenens Udstyr, hvorpaa man satte Penge, var Skuespillernes Dragter. Derfor gaves saa store Summer ud, at denne Overdaadighed af Puritanerne ganske særligt blev lagt Teatrene til Last. I Henslowe's Dagbog tales om en Udgift af 4 Pund 14 Shilling for et Par Benklæder, af 16 Pund for en Fløjels-Kappe; ja det vides, at en enkelt berømt Skuespiller engang gav 20 Pund 10 Sh. for en Kappe. I et Inventarium over de Ejendele, som tilhørte Lord Admiralens Trup i Aaret 1599, findes en Mængde pragtfulde Dragter opregnede. Der havdes f. Eks. «et Par kødfarvede, guldbroderede venetianske Silkebukser» og «en Frakke af orangefarvet Silke, broderet med Guld». De Summer, som udgaves for disse Kostymer, staar i et næsten skrigende Misforhold til Forfatterens tarvelige Honorar. Han fik i Reglen før Aar 1600 ikke mere end 5—6 Pund for sit Skue-

spil, altsaa ikke stort mere end hvad der gaves ud for et Par Benklæder til den, der spillede Prins eller Konge.

I Logerne sad de finere Folk, Officerer, City-Købmænd, som undertiden havde deres Koner med, men disse bar da altid Maske af Silke eller Fløjl for Ansigtet dels til Beskyttelse mod Sol og Luft, dels for uiagttagne at kunne rødme eller lade være at rødme over de dristige, ofte kaade Ting, der sagdes paa Scenen. Masken var dengang overhovedet hos det smukke Køn saa hyppigt i Brug som i vore Dage Sløret. Dog de første Rækker af hvad vi nutildags vilde kalde første Etage indtoges af de Skønheder, som i ingen Henseende ønskede at skjule sig uden højest for at kokettere bag Masken som i senere Tider bag en Vifte. Det var fornemme Folks underholdte Elskerinder og andre pyntede Kvindfolk, som søgte til Teatrene for at gøre Bekendtskaber. Bag dem sad de pæne Borgerfolk. Men i Galleriet over dem havde et simplere Publikum Plads, Matroser, Haandværkere, Soldater og berygtede Fruentimmer af den laveste Art.

Paa Skuepladsen optraadte aldrig nogen Kvinde.

Parterrets Publikum med dets Raahed var Scenens Skræk. Her i Parterret maatte alle staa, og her stod de, Kulsjovere og Haandlangere, Arbejdere fra Værfterne, Tjenestefolk og Ørkesløse. De havde hos de omvankende Sælgere af Spise- og Drikkevarer forsynet sig med Pølser og med Øl, med Æbler og Nødder; de spiste og drak, trak Ølflasker op, røg Tobak, sloges indbyrdes og kastede ikke sjældent, naar de var utilfredse, Mad-Rester, ja Sten paa Skuespillerne; engang imellem indlod de sig endog i Kævleri og Slagsmaal med de fine Herrer paa Scenen, saa Forestillingen maatte afbrydes og Bygningen lukkes. Bag i Parterret stod det store, aabne Kar, der tjente den almindelige Nødtørft og som Teatrenes Bestyrelser gjorde frugtesløse Forsøg paa at faa fjernet. Naar Stanken derfra blev for slem, brændte man Enebær for at faa Bugt med den.

Iøvrigt holdt Menigmand selv Justits i Teatret. Der fandtes ikke Politi derinde. Fra Tid til anden blev en Lommetyv nappet i Trængselen og bundet til en Pæl, der stod i Prosceniets Hjørne ved det Rækværk, som skilte Scenen fra Tilskuerpladsen.

Forestillingens Begyndelse angaves ved tre Trompetstød. Den som fremsagde Prologen optraadte i en lang Kappe med Laurbærkrans om Hovedet, formodenlig fordi den oprindeligt var bleven fremsagt af Digteren selv. Efter Skuespillet dansede Clownen en

Jig, ɔ: en hoppende Dans, under hvilken han sang nogle lystige Rim og ledsagede dem med Haandtromme og Fløjte. Epilogen bestod i en Bøn for Dronningen eller endte med en Bøn for Dronningen, som alle Skuespillerne knælende hørte paa

Elisabeth selv og hendes Hof besøgte ikke disse Teatre. Der fandtes ikke nogen kongelig Loge, og Publikum var for blandet. Derimod kunde Dronningen, hendes Værdighed uskadt, lade Skuespillerne komme til sig, og vi véd, at hun meget hyppigt lod Lord Kammerherrens Trup, til hvilken Shakespeare hørte, opføre Skuespil for sig, mest paa Festdage som Jul, Helligtrekongers osv. Det er saaledes sikkert, at Shakespeare spillede med i to Komedier, der opførtes for Elisabeth i Greenwich Palace ved Juletid 1594. Han nævnes her sammen med de ypperste Skuespillere Burbage og Kemp.

Saadanne Forestillinger lønnedes af Elisabeth med 20 Nobler i Honorar, desuden 10 Nobler som Gratiale, ti Pund i Alt.

Da Dronningen imidlertid ikke vilde nøjes med saaledes i Ny og Næ at overvære Skuespil, skaffede hun sig sine egne Trupper, de saakaldte Børne-Trupper, som dannedes af Kordrengene i de kongelige Kapeller, hvis Sangskoler udviklede sig til en Slags dramatiske Elevskoler. Disse halvvoksne Drenge, der jo bl. A. var meget vel egnede til Udførelse af Kvinderoller, vandt ikke ringe Yndest saavel ved Hove som hos det store Publikum, og vi ser, at et af deres Selskaber, det som dannedes af St. Pauls Kirkens Korskole, paa Blackfriars-Teatret en Tid lang har gjort Shakespeares Trup en meget alvorlig Konkurrence, siden Digteren har klaget saa bittert og smerteligt over den i *Hamlet*.

Hamlet

Staar Skuespillerne i samme Anseelse som de nød, da jeg var i Staden?

Rosenkrans

Nej, det gør de rigtignok ikke.

Hamlet

Hvorledes gaar det til? Begynder de at blive aflægs

Rosenkrans

Nej! de stræber som før. Men der er kommet en Ravnerede med Børn, smaa Ravneunger, som skriger højt ved Udgangen af Scenerne og

faar grusomt Klap derfor. De er nu i Moden og udskælder de almindelige Teatre, som de kalder dem.

. . . .

Hamlet

Løb Børnene af med Sejren?

Rosenkrans

Ja, naadige Herre, og med Herkules og hans Byrde ovenikøbet *).

Antallet af Skuespillerne ved en Trup var ikke stort; de fleste Trupper havde otte eller ti, ingen vistnok mere end tolv Medlemmer. Skuespillerne var af forskellige Klasser. Den laveste bestod af de saakaldte *hirelings*, lejede Kræfter, som modtog Løn af de andre, for hvem de var en Art Tjenere; de gjorde Fyldest som Statister eller i Smaaroller og havde intet med Teatrets Bestyrelse at gøre. De egenlige Skuespillere var dernæst forskelligt stillede, eftersom de kun havde Del i Aftenens Indtægter i deres Egenskab af Medvirkende eller desuden som Parthavere i Teatret. Der var ingen Direktør. Skuespillerne selv bestemte, hvilke Stykker der skulde opføres, fordelte Rollerne og fordelte Indtægterne mellem de dertil berettigede efter en forud fastsat Regel. Men bedst stillede var de naturligvis, ifald de tillige var Aktionærer. Thi Halvdelen af den hele Indtægt tilkom Aktionærerne, der jo ogsaa maatte udrede Pengene til Kostymer og Honorarer.

At Shakespeare forholdsvis meget tidligt naaede til Velstand, kan kun forklares ved at han paa én Gang var Skuespiller og Digter og hurtigt maa være bleven Aktionær; Parthaver ikke blot i Aftenens Indtægt men i Teatret.

Som Skuespiller har han ikke staaet i allerførste Linje. Og heldigt er det, da der vel ellers kun var levnet ham ringe Tid til at skrive. De Roller, han har udført, synes at være værdige, alvorlige Andenrangs-Roller; til at optræde som komisk Skuespiller har han ikke havt Kald. Vi véd, at han spilte Aandens Rolle i sin *Hamlet*, en Rolle, der vel er lille af Omfang, men paa hvis Udførelse der ligger overordenlig Vægt. Han synes at have spillet den gamle Tjener Adam i *Som Jer behager* og har i Ben Jonsons *Every man in his humour* sikkert udført den

---

*) Paa *Globeteatrets* Tag stod en Herkules med en Globus paa Skuldren.

gamle Knowell's Rolle; det er muligvis i Kostymet som Knowell at han er afbildet paa Droeshout's bekendte Portræt foran den første Folio-Udgave. Efter en Overlevering skal han ved Hove have spilt sin *Henrik IV* og ved denne Lejlighed have rakt Dronningen, der gaaende over Scenen som et Tegn paa sin Gunst lod sin Handske falde, denne tilbage med Ordene:

> Vi standser i vor høje Stræben her
> for op at tage vor Nièces Handske.

I alle Fortegnelser over de Skuespillere, der hørte til hans Trup, nævnes han sammen med de første og mest ansete.

Blandt meget andet Vidunderligt ved hans Geni er ogsaa det, hvorledes han, som om Formiddagen havde Prøver, dernæst i Reglen gjorde Teatertjeneste fra Kl. 3, fremdeles gennemsaa, rettede, antog og forkastede Teaterstykker i meget stort Antal og jævnligt tilbragte sine Aftener i Mermaid-Klubben eller paa Værtshus — har fundet Tid til en atten Aar i Træk at skrive et Par Dramer om Aaret og det Dramer som hans.

Det kan overhovedet kun forstaas, naar man betænker, at skønt der mellem 1557 og 1616 gaves 40 betydelige og 233 middelmaadige engelske Digtere, der udgav Samlinger af lyrisk eller episk Art, er dette et Tidspunkt, paa hvilket i England et uhyre Væld af literære Frembringelser strømmer ind i den dramatiske Kunst. En begavet Englænder paa Elisabeths Tid var i Stand til at skrive et taaleligt Skuespil, som hveranden Græker paa Perikles's Tid var i Stand til at forme en taalelig Statue eller som enhver moderne Europæer nutildags er i Stand til at skrive en taalelig Avisartikel. Datidens Englændere var fødte Dramatikere som Grækerne var fødte Billedhuggere og de nulevende Stakler fødte Journalister. Grækeren havde den medfødte Formsans, den stadige Anledning til Iagttagelse af det nøgne menneskelige Legeme og Begejstring for dets Skønhed. Saa han en Mand pløje en Mark, fik han hundrede Indtryk og lige saa mange Indfald angaaende Musklernes Spil i det nøgne Ben. Den moderne Europæer har noget Herredømme over Sproget, Vane til at ræsonnere, Evne til at forstaaeliggøre Tanker og Begivenheder, endelig en uhyre Avislæsning, hvilket altsammen afføder nye Avisartikler. Datidens Englændere havde Øjet opladt for menneskelige Skæbner og for de Lidenskaber, der efter at Katolicismen var styrtet og

før Puritanismen endnu var sejrrig, tumlede sig med Renæssancens hele kortvarige Frihed. Han var vant til at se Menneskene følge deres Instinkter helt ud, følge deres eget Hoved alene og ret jævnlig miste deres Hoved derfor. Tidsalderens høje Kultur udelukkede ikke Vildskab, og denne Vildskab foranledigede dramatiske Omslag i Skæbner. Vejen fra Herskersædet til Skafottet var kort. (Man erindre Henrik VIII's Koners Lod, Anna Boleyns og Catharina Howards Henrettelse, Maria Stuarts Skæbne, Elisabeths store Elskeres, en Essex's, en Raleigh's Død for Bøddelens Økse.) Billeder af den højeste Livsnydelse og Billeder af Undergang og voldsom Død havde Datidsmennesket i England stadigt for Øje. Livet selv var dramatisk, som i Grækenland plastisk, som i vore Dage journalistisk, døgnfotografisk, ɔ: forgæves stræbende at fastholde konturløse Døgnbegivenheder og Døgntanker.

En dramatisk Digter maatte da i hin Tid ganske som en Journalist i vore Dage tage et stærkt Hensyn til sit Publikum. Alle Datidens aandelige Kampe udfægtedes tresindstyve Aar igennem paa Teatret som nutildags i Pressen. Og lidenskabelige Fejder mellem Digterne indbyrdes fandt Sted i denne Form. (Rosenkrans siger derom til Hamlet: «En Tid lang var der slet Intet at fortjene paa et Stykke, naar ikke Forfatteren og Skuespilleren fik deres Modstandere i Haaret deri.») Teatrets Blomstringstid paa britisk Grund varede kort; kort som Malerkunstens Blomstring i Holland. Men Skuespillet var den herskende Aandsform og Kunstform i England, saa længe denne Blomstring varede, og bares følgeligt oppe af et stort Publikum.

Shakespeare har aldrig skrevet noget Læsedrama eller kunnet tænke sig at skrive noget saadant; han havde som Skuespiller og Teaterdigter uafladeligt Scenen for Øje, naar han skrev, og hvad han digtede henlaa vistnok aldrig og ventede paa Opførelse, men antog umiddelbart scenisk Form. Om han da end som alle frembringende Aander først og fremmest gik ud paa at tilfredsstille sig selv med hvad han skrev, maatte han dog nødvendigvis have dem, til hvem Skuespillet henvendte sig, for Øje. Han var ligefrem nødsaget til at tage et Hensyn til den menige Mand. Menigmand da var visselig ikke noget daarligt Publikum, men et Publikum, som maatte mores og som ikke altfor længe i Træk taalte den strenge Alvor og den høje Flugt. Til Bedste for det jævne Folk veksler derfor i Skuespillene de højtidelige eller fine Optrin med burleske. Til Bedste for Menigmand ind-

træder Clownen i Handlingens Pauser, næsten som i vore Dage i Circus; ja de Hvilepunkter, som nutildags betegnes ved Tæppets Fald mellem Akterne, betegnedes i hin Tid ved en Samtale som den mellem Peter og Musikanterne i *Romeo og Julie*; den betyder kun, at nu er Akten til Ende.

Forøvrigt har Shakespeare ikke skrevet for Menigmand. Han agtede ikke hans Dom. Hamlet siger til Skuespilleren:

Jeg hørte dig engang fremsige en Scene — Stykket blev aldrig opført, eller, hvis det blev, var det ikke mere end én Gang; thi jeg husker nok, det behagede ikke Millionen; det var Kaviar for den store Hob; men efter mit Skøn og Andres, hvis Dom i saadanne Sager langt overgaar min, var det et fortræffeligt Stykke.

Hele Shakespeare er i det Ord om Stykket: det behagede ikke Millionen.

Som Shakespeare udformede det engelske Skuespil, henvendte det sig da i første Linje til de bedste. Men de bedste var Teatrets og hans egne unge fornemme Beskyttere, hvem han personligt skyldte saare meget af sin Dannelse, næsten hele sin Anseelse og desuden det Indblik, han havde faaet i fornemt tænkende Menneskers Sind.

En ung engelsk Lord i Datiden har været en af Menneskehedens ædleste Frembringelser, en Mellemting mellem Apollo fra Belvedere og en Præmiehingst i Menneskeskikkelse; han har følt sig paa én Gang som en Handlingens Mand og som en Kunstner.

Vi saa, hvor tidligt Shakespeare maa have været kendt med Essex, den mægtigste af de mægtige før sit Fald. Han har skrevet *Skærsommernatsdrømmen* til hans Bryllup. Og vi ser, at Prologen til femte Akt af *Henrik V* indeholder en Artighed til ham. Det hedder her, at England modtager den sejrrige Konge

som om — en kær, skønt mindre Lignelse —
vor naaderige Dronnings Overhøvding
kom nu fra Irland — gid det snarligt ske! —
og bragte paa sit Sværd Oprøret spiddet.

Vi har ogsaa set, hvor tidligt han har været inderligt forbunden med den unge Grev Southampton, hvem han helliger de to eneste Bøger, han selv fremtræder som Udgiver af.

Fra unge Aristokrater som disse har Shakespeare hentet sit

aristokratiske Syn paa Historiens Gang. Og hvor kunde han faa et andet! En stor Del af Borgerstanden var ham fjendsk, udelukkede ham og ringeagtede hans Stand; Gejstligheden fordømte og forfulgte ham; Almuen var i hans Øjne uden Dømmekraft. Hans borgerlige Samtid har overhovedet ikke tiltalt ham. Vi ser ham i Modsætning til talrige samtidige Digtere fuldstændigt vrage Gengivelsen af Samtidens borgerlige Liv. Denne Art Virkelighedstroskab er ham fremmed, saa fremmed, at det bliver ham til Skade. I sine sidste kunstnerisk virksomme Aar overfløjes han i det almindelige Omdømme af Datidens Realister.

Hans Helte er Fyrster og Adelsmænd, Englands Konger og Baroner; det er hos ham altid dem, der skaber Historien, som han overhovedet opfatter i en barnlig Heltedyrkelses Aand. Det er i de Krige, han fremstiller, altid den enkelte Hærfører som gør Udslaget. Det er Henrik V, der sejrer ved Azincourt, ganske som det hos Homer er Achilles, der sejrer foran Troja. Og dog var det paa Fodfolket at det i hine Krige alene kom an; det var de 10,000 engelske Bueskytter, der i en Hær paa 11—12,000 imod 50,000 Franskmænd sejrede ved Azincourt med et Tab af 1600 mod Franskmændenes Tab af 10,000. Shakespeare har sikkert ikke havt nogen Sans for, at det var Borgerstandens Rejsning og Foretagelsesaand som under Elisabeth udgjorde Englands Magt. Han betragtede sin Samtid med det Blik, som maatte findes hos den, der i unge, rigtudrustede, fyrstelige Adelsmænd saa Menneskehedens Ypperste, al højere Stræbens Skytsaander, al stor Bedrifts Ophavsmænd. Og han saa med sin nødvendigvis ringe historiske Dannelse de gamle Tider, Roms som Englands, i samme Lys som sin egen Tid.

Man sporer det allerede i Anden Del af *Henrik IV.* Man agte paa Skildringen af Jack Cade's Oprør (IV₂). Der findes her et Par uforglemmelige Sider:

Cade

Jeg lover store Forbedringer. Herefter skal syv Halvskillingstvebakker sælges her i England for én Skilling; et trepægle Krus skal rumme ti Pægle, og det skal agtes for en Misgerning at drikke Tyndtøl. Al Ejendom i Riget skal være fælles, og min Livhest skal gaa paa Græs i Cheapside. Og naar jeg bliver Konge — for Konge vil jeg være . . .

Alle

Gud bevare Eders Højhed!

Cade

Jeg takker Jer, mit gode Folk — saa skal der ingen Penge være mere; men alle skal spise og drikke paa min Regning; og jeg vil klæde dem alle i ét Liberi, for at de skal enes som Brødre og ære mig som deres Herre.

Richard

Det første, vi gør, skal være at slaa alle Jurister ihjel.

Cade

Ja, det er det min Agt at gøre. Er det ikke en bedrøvelig Ting, at Skindet af et uskyldigt Lam skal bruges til at gøre Pergament af? og at Pergament, naar det er klattet over, kan gøre det af med en Mand?

. . . .

(En Flok kommer ind med Skriveren i Chatham.)

Smith

Det er Skriveren i Chatham; han kan læse og skrive og sætte Regnskaber op.

Cade

Det er jo skændigt.

Smith

Vi greb ham just som han var ifærd med at skrive Forskrifter for Drenge.

Cade

Nej, se mig til den Skurk!

Smith

Han har en Bog i Lommen med røde Bogstaver i . . .

Cade

Lad mig tale. — Bruger du at skrive dit Navn? eller har du et Bomærke som andre brave og hæderlige Mænd?

Skriveren

Jeg takker min Gud, Herre, at jeg har faaet saa god en Opdragelse, at jeg kan skrive mit Navn.

Alle

Han har bekendt! Afsted med ham! han er en Skurk og Forræder.

Cade

Afsted med ham! siger jeg. Hæng ham med hans Pen og hans Blækhus om Halsen!

Det som er det Mærkværdige og Lærerige ved disse glimrende Scener er, at Shakespeare her, ganske mod Sædvane, afviger fra sin Kilde. Hos Holinshed optræder Jack Cade og hans Folk aldeles ikke som de gale Caliban'er, de i Shakespeares Drama er. De klagede faktisk over, at Kongen bortskænkede sine Indtægter og levede af Skatterne, dernæst ankede de over mange Slags Misbrug i Haandhævelsen af Lovene og i Afgifternes Indkrævning. En særligt paafaldende Modsætning til deres Fremtræden i Dramaet danner Artikel III i deres Klageskrift, som gør gældende, at Lorder af kongeligt Blod (formodenlig menes York) bliver fjernede fra Kongens daglige Kres, medens man forfremmer Mænd af simpel Æt, der lukker Kongens Øren for Landets Klager og uddeler Begunstigelser ikke efter Loven, men for Skænk og Gave. Desuden klager de over Indskrænkninger i Valgenes Frihed, bærer sig med andre Ord ganske forfatningstro og maadeholdent ad. Endelig gaar igennem det hele Klageskrift en rent national-engelsk Uvilje over Tabet af Normandiet, Gascogne, Aquitanien, Anjou og Maine.

Men en Jack Cade i Spidsen for en Folkebevægelse af denne Art vilde det have kedet Shakespeare at male. Han interesserer sig ikke for Sligt, ikke for nogetsomhelst Konstitutionelt og Parlamentarisk. For at faa Farver til den Bevægelse, han vil skildre, opsøger han i Stow's *St. Albans Krønike* Fremstillingen af Wat Tyler's og Jack Straw's Opstande under Richard II, to ved religiøs Fanatisme forstærkede Udbrud af vild kommunistisk Lidenskab. Herfra tager han, mest ordret, Rebellernes Repliker. Thi under disse Opstande blev virkelig alle Jurister og Nævninger, man blot kunde faa fat paa, halshuggede, alle Registere og Aktstykker brændte, for at Godsejerne ikke skulde have Midler til at gøre deres Rettigheder gældende i Fremtiden.

Fordi der i Shakespeare fra først af er denne Foragt for Massernes Dømmekraft, denne Folkevælden fjendske Lidenskab, derfor søger han uvilkaarligt stedse nye Beviser paa dens Berettigelse, stedse nye Vidnesbyrd om dens Sandhed; og derfor omdanner han Kendsgerningerne, hvor de ikke passer ham, efter Mønsteret af andre Kendsgerninger, der stemmer med dette hans Grundsyn.

XVI

Fra Efteraaret 1592 til Sommeren 1593 var alle Teatre i London lukkede. Den frygtelige Svøbe, Pesten, for hvilken England saa længe havde været fri, rasede i London. Der kunde end ikke afholdes Retsmøder i Hovedstaden. Dronningen gav ved Juletid 1592 Afkald paa at lade Skuespil opføre ved Hove, og Statsraadet havde alt tidligere udstedt et Forbud mod alle offenlige Teateropførelser med den fornuftige Begrundelse at «smittede Personer efter at de længe er blevne holdte inde og før de endnu har kommet sig helt, er længselsfulde efter Fornøjelser og plejer at ty til saadanne Forsamlinger, hvor de da paa Grund af Heden og Trængselen bringer Smitten videre til mange friske Mennesker.»

Sagen har særlig Interesse for Shakespeare's Levned af den Grund, at ifald Shakespeare har foretaget nogen Rejse udenfor England, saa maa det have været paa dette Tidspunkt, mens Teatret var lukket, at han har gjort den.

Herom kan der ikke være synderlig Tvivl. Derimod er det naturligvis et meget vanskeligere Spørgsmaal at afgøre, det, om Shakespeare overhovedet har været udenlands.

Vi har allerede i hans ældste Skuespil iagttaget, hvilken Tiltrækning Italien havde for ham. *De to Herrer i Verona, Romeo og Julie*, bærer Vidnesbyrd derom. Men i disse Dramer var der endnu ikke Noget, der bestemt maatte vække Formodningen om, at Digteren med egne Øjne havde set det Land, til hvilket han henlagde sin Handling. Anderledes forholder det sig med de paa italiensk Grund spillende Dramer, som Shakespeare frembringer ved Aaret 1596, Omarbejdelsen af det gamle *Trold kan tæmmes* og *Købmanden fra Venedig*; anderledes ogsaa med det meget senere *Othello*. Her findes en saa sikker Lokalfarve og en saadan Fylde af Enkeltheder, der tyder paa Selvsyn, at de peger i Retning af et Shakespearesk Besøg i Byer som Verona, Venedig, Pisa.

I og for sig er det sandsynligt, at Shakespeare har villet se Italien, saasnart han blot har kunnet. Italien var for Datidens Englændere deres Længslers Maal. Det var det store Kulturland, hvis Literatur man studerede og hvis Digtekunst man efterlignede. Det var Livsglædens skønne Hjemland; Venedig særligt udøvede en Tiltrækning, større end den, som udgik fra Paris. Man be-

høvede ikke Formue for at rejse dertil og opholde sig der. Man rejste billigt, gik tilfods som hin Coryat, som der fandt Gaflen i Brug, overnattede paa billige Kroer. De af Datidens fremragende Mænd, til hvis Levned vi — iøvrigt mest tilfældigt — kender noget nøjere, har i stort Antal besøgt Italien, Videnskabsmænd som Bacon og senere Harvey, Skribenter og Digtere som Lyly, Munday, Nash, Greene og Daniel, hvis Sonetters Form og Art blev bestemmende for Shakespeares. Af Kunstnere paa Shakespeares Tid havde den berejste Inigo Jones opholdt sig dernede. Disse har mest selv fortalt om deres Rejser; da vi intet Ord har af Shakespeare om hans Liv, har vor Mangel paa Kundskab om nogen saadan Rejse for hans Vedkommende ringe Vægt, ifald ellers Kendsgerninger af Betydning taler for den.

Og saadanne findes.

Der gaves paa Shakespeares Tid hverken Rejsebøger eller Førere gennem fremmede Byer. Hvad han véd om fremmede Egne og deres Sædvaner, kan han altsaa ikke vide fra saadanne Kilder. Om Venedig, som Shakespeare har skildret saa livagtigt, blev der slet ikke udgivet nogen Beskrivelse af Engelskmænd før efter at han havde skrevet sin *Købmand*. Lewkenor's iøvrigt kun paa Andres Fremstillinger støttede Beskrivelse af Byen er fra 1598, Coryat's fra 1611, Morysons fra 1617.

I Shakespeare's *Trold kan tæmmes* tiltaler og undrer ikke blot de italienske Personnavnes Rigtighed, men den træffende Maade, paa hvilken straks i Stykkets Indledning forskellige italienske Byer og Egne er særmærkede ved en enkelt Bestemmelse. Lombardiet er «det store Italiens skønne Have»; Pisa er «berømt af værdig Borgerstand», hvor Ordet værdig er paafaldende, da det efter mange samstemmende Vidnesbyrd var særligt betegnende for Pisas Indvaanere. Ch. A. Brown har i *Shakespeare's Autobiographical Poems* gjort opmærksom paa det Overraskende i Maaden, hvorpaa Petrucchio's og Katharina's Forlovelse foregaar, nemlig ved at hendes Fader i to Vidners Nærværelse lægger deres Hænder i hinanden, da denne Fremgangsmaade ikke er engelsk, men ganske italiensk. Den findes ikke i det ældre Stykke, som jo desuden foregaar i Athen.

Særligt har man i lang Tid havt sin Opmærksomhed fæstet paa den kort derefter følgende Replik i anden Akts Slutning, hvor Gremio opregner alle de Kostbarheder og alt det Husgeraad, hvormed hans Hjem er forsynet:

Først mit Hus
i Staden, som I véd, er rigt forsynet
med Guld og Sølvtøj, Bækkener og Kander,
hvor hun kan vaske sine smukke Hænder.
Tapeterne er alle tyrisk Væv;
i Skrin af Elfenben er mine Kroner.
I Cederkister Arras-Sengetæpper
kostbare Klæder, Omhæng, Sengehimle
fint Linned, perlestukne Tyrkepuder,
Gardiner fra Venedig, guldbroderte,
Tintøj og Kobbertøj, Alt, hvad som hører
til Huset og til husligt Brug — — — —

Allerede Lady Morgan bemærkede i sin Tid, at hun bogstaveligt havde set alle disse Luksusgenstande i Venedigs, Genuas og Florens' Paladser. Frøken Martineau, den bekendte historiske Forfatterinde, bevidnede, uden at kende Brown's Anskuelser eller Lady Morgan's Iagttagelse til Shakespeares Biograf Charles Knight, sit Indtryk, at de rent stedlige Oplysninger, som gives i *Trold kan tæmmes* og *Købmanden,* røber et saa fortroligt Bekendtskab ikke blot med Sæder og Skikke i Italien, men med de mindste Enkeltheder i det huslige Liv, at det hverken kan tænkes udledt af Bøger eller, saa smaalig nøjagtigt som det er, af Samtaler med En eller Anden, der har sejlet i Gondol.

Paa et Omraade som dette har Kvinders bestemte Indtryk særlig Vægt.

Brown har fremhævet som ejendommeligt italienske saadanne Smaatræk som det, at Cassio i *Othello* af Jago betegnes som Florentiner ved Haansordene «en stor Aritmetiker», «en Regnskabsfører», da Florentinerne netop var Regnemestere og Bogførere, eller som det, at Gobbo i *Købmanden* bringer netop en Ret Duer til sin Søns Herre.

Karl Elze, der med megen Styrke har hævdet Sandsynligheden af en Shakespearesk Rejse i Italien ved Aaret 1593, fremhæver bl. A. Shakespeares Orienterethed i Venedig. Navnet Gobbo er et ægte venetiansk Navn og minder desuden om den Stenfigur, *il Gobbo di Rialto,* der knælende støtter Granitsøjlen, paa hvilken fordum Republikens Forordninger blev offenliggjorte. Shakespeare har vidst at Børsen holdtes paa Rialto-Øen. Og hvad der vejer tungt i Vægtskaalen, han kan i England, hvor der efter Loven ikke turde findes Jøder, siden de blev uddrevne paa Richard Løvehjertes Tid, og grundigere i 1290, og hvor det først under

Cromwell tillodes enkelte at vende tilbage, neppe have gjort det Studium af jødisk Naturel, hvorom hans Shylock vidner, medens der derimod i Venedig da fandtes mere end 1100 Jøder (efter Coryat's Angivelse endog 5—6000). Ganske vist véd vi, at der af og til selv ved Hoffet fandtes nogle Jøder og Jødinder — en enkelt Jødinde stod endog i meget høj Gunst hos Elisabeth — men det er yderst usandsynligt, at Shakespeare skulde have kendt de ganske faa, som trods Forbuddet taaltes. Alligevel er der Rimelighed for, at den Skæbne, en Jøde led, der i mange Aar havde indtaget en høj Stilling ved det engelske Hof, har medvirket til at henlede Shakespeares Opmærksomhed paa den jødiske Stamme, nemlig Henrettelsen af Dronningens spanske Livlæge, Roderigo Lopez i 1594. Han havde været Leicesters Læge til 1584, gik derfra over i Dronningens Tjeneste. Han var ikke blot fremragende som Læge, men som Sprogmand og havde Venner rundt om i Europa. I 1590 fungerede han paa Jarlen af Essex's Anmodning som Tolk for Antonio Perez, der forfulgt af Filip II var ført til England under Essex's Beskyttelse for at ophidse den engelske Folkestemning mod Spanien. Perez var en vanskelig og fordringsfuld Herre og deraf fulgte en Trætte mellem Essex og Lopez. Lopez fik af spanske Udsendinge i London Tilbud om en Sum Penge for at forgive Perez og Dronningen. En Retssag blev anlagt. Det blev aldrig bevist, at han var gaaet ind paa at modtage Summen og udføre Mordet, men hans jødiske Fødsel blev gjort gældende imod ham, Essex stod ham efter Livet og trods den skrigende Usandsynlighed af at han skulde have villet myrde sin Herskerinde og Velgørerinde blev han dømt som Forræder. Dronningen vægrede sig længe ved at undertegne Dødsdommen; men han blev hængt i Fængslet 7. Juni 1594 og Henrettelsen foranledigede et heftigt Udbrud af Jødehad hos den lavere Befolkning.

En af de mest slaaende Enkeltheder for *Købmandens* Vedkommende er dog denne. Portia sender sin Tjener Balthasar i et vigtigt Ærinde til Padua og befaler ham efter hurtigt Ridt atter at træffe sammen med hende ved «den almindelige Færge til Venedig».

Portias skønne Lystslot Belmont er tænkt som en af de med Kunstværker rigt udstyrede Sommerboliger, Venedigs Købmands-Fyrster dengang besad ved Brenta. Fra Dolo dèr er der tyve Mile til Venedig, og Portia angiver netop denne Afstand

som den, hun har at tilbagelægge for at naa til Byen. Tænkes Belmont liggende ved Dolo, da er det ogsaa netop muligt for Tjeneren i hurtigt Ridt at naa til Padua og paa Tilbagevejen indhente den langsomt rejsende Portia ved Færgestedet. Thi dette var dengang Fusina ved Brenta's Munding, og hvor nøje Shakespeare har kendt det, og hvor usædvanligt dette Kendskab i Datiden var, det viser sig dels af det Udtryk, han derom bruger, og dels af den Ikke-Forstaaen, hvormed Sættere og Udgivere i Datiden har mødt dette Udtryk. Det Sted, der i Oversættelsen lyder:

de Skrivelser og Klæder, han dig giver,
bring dem med al den Hast, der tænkes kan,
til Færgestedet, hvor man sætter over
sædvanlig til Venedig!

klinger paa Engelsk (III_4), som det er trykt i samtlige Kvart- og Folio-Udgaver:

bring them, I pray thee, with imagined speed
unto *the tranect*, to the common ferry,
which trades to Venice.

Tranect, som ingenting betyder, er naturligvis en Fejllæsning for *traject*, hvilket ualmindelige Udtryk man i hin Tid ikke har forstaaet. Det er, som Elze har gjort opmærksom paa, simpelthen det venetianske Udtryk *traghetto* (italiensk: tragitto). Hvorfra skulde Shakespeare kende Ordet og Sagen, ifald han ikke havde været paa Stedet?

Andre Enkeltheder i det andet af disse straks efter den formodede Tilbagekomst forfattede Skuespil bekræfter dette Indtryk. I Indledningen til *Trold kan tæmmes* hedder det, hvor Lorden foreslaar Snu at vise ham Malerier:

Og Io skal I se, som hun var Pige,
hvordan hun blev forført og overrumplet,
saa livfuldt malet, som om Daaden skete.

Disse Linjer gør Indtryk af at Shakespeare har set Correggio's berømte Billed *Jupiter og Io*. Det er ogsaa godt muligt, ifald han paa det angivne Tidspunkt har besøgt Norditalien, thi 1585—1600 fandtes dette Maleri i Billedhuggeren Leoni's Palads

Milano, og blev stadigt søgt dèr af Rejsende i dette Tidsrum. Føjer man hertil, at Shakespeare's talrige Skildringer af Sørejser, Storm paa Havet, Søsygens Kvaler osv., hans Lignelser og Vendinger om Provianten og Klædedragten til Søs tyder paa en af ham selv foretagen længere Sørejse, saa er der unegteligt en overvejende Sandsynlighed for, at han har kendt Italien af andet end af mundlige Meddelelser og Bøger*).

Sikker er ligefuldt Sagen ingenlunde. Der fattes undertiden paa en paafaldende Maade i hans italienske Billeder Træk, som det var vanskeligt at overspringe for en Kender. Saaledes nævner han i sine Skildringer fra Venedig ingensteds Gondoler, men lader Personerne tale om Gader og Vandringer som i enhver anden By. Og en Usikkerhed opstaar nødvendigvis hos Læseren, naar han ser, hvorledes de Lærde har gjort enhver tilsyneladende Uvidenhed hos Shakespeare til et Bevis paa hans rent overordenlige Kundskab.

I Kraft af denne Vilje til at finde et Fortrin hos Shakespeare overalt hvor han synes at give sig en Blottelse, vilde man kunne bevise, at han har været i Italien endog før han begyndte at skrive Skuespil. I *De to Veronesere* hedder det, at Valentin skal indskibe sig i Verona for at gaa til Milano. Det synes at røbe Mangel paa Indsigt i Italiens Geografi. Karl Elze har imidlertid fundet, at Verona og Milano i det 16de Aarhundrede virkelig var forbundne ved en Kanal. I *Romeo og Julie* spørger Heltinden Lorenzo, om hun skal komme igen til «Aftenmessen»**). Det klinger besynderligt, da den katolske Kirke som man skulde tro, Shakespeare vidste, ikke kender Aftenmesser.

R. Simpson har imidlertid opdaget, at der virkelig i hin Tid gaves Aftenmesser og at de især var i Brug i Verona. Det er saa lidet sandsynligt, at Shakespeare har kendt til disse Forhold, som at han har vidst Besked med den Omstændighed, at Bøhmen omtrent 1270 havde Provinser der laa ved Adriaterhavet, saa han i *Vinteræventyret* med frelst geografisk Samvittighed fra Greene kunde optage Sejladsen til den bøhmiske Kyst.

Man har været altfor ivrig for at finde hver Enkelthed i

---

*) *Perikles, Stormen, Cymbeline* (I 7), *Som Jer behager* (II 7). *Hamlet* (V 2).

**) or shal I come again *at evening mass*?

Lembckes Oversættelse gengiver det:

Skal jeg gaa bort igen til Vespertid?

Shakespeares Angivelser af italienske Forhold bestyrket. Man har som Knight ukritisk hævdet *the Sagittary*, hvortil Othello bringer den bortførte Desdemona, som den venetianske Øverstbefalendes Embedsbolig i Venedigs Arsenal, der sagdes smykket med Figuren af en Bueskytte — indtil det blev oplyst, at den Øverstbefalende aldrig har havt nogen Bolig i Arsenalet og at der aldrig sammesteds har eksisteret nogen Skytte-Figur. Man har som Elze ukritisk fortabt sig i Henrykkelse over Shakespeares formentlig underfuldt træffende Karakteristik af Giulio Romano (*Vinteræventyret* V 2): «den sjældne italienske Mester, der hvis han var i Besiddelse af Udødelighed og kunde indblæse Livsaande i sit Værk, vilde drage Søgningen fra Naturen; saa fuldkomment efterligner han den»; thi Shakespeare har her simpelthen udstyret en Kunstner, hvis berømte Navn han kendte, med den Egenskab, der, som vi allerede ovenfor har set, var ham den højeste i bildende Kunst. Giulio Romano med sin Raahed og sin Udvorteshed havde umuligt kunnet vække hans Beundring, ifald han havde kendt ham, og at han ikke har kendt ham, røber sig tydeligt nok, idet Shakespeare har gjort ham til Billedhugger og prist ham som saadan, men ingenlunde som Maler.

Naar Elze overfor denne Kendsgerning tyer til en hos Vasari anført latinsk Gravskrift over Romano, der taler om «huggede og malede Skikkelser» af ham (*corpora sculpta pictaque*), og atter her finder et Vidnesbyrd om Shakespeares Alvidenhed, siden han har vidst om Billedhuggerarbejder af Romano, som ingen Anden har set eller hørt om, saa er dette kun et nyt Vidnesbyrd om, at den kritiske Lidenskab for en afdød Storhed kan virke ligesaa misvisende som den ukritiske Uvilje imod ham.

XVII

Henimod Trediveaarsalderen plejer, ogsaa hos de Personligheder, der er anlagte til Selvfordybelse, Mandens Blik at vende sig udad. Da Shakespeare nærmer sig sit 30te Aar, begynder han at sysselsætte sig alvorligt med Historien, at læse Krøniker, at udkaste og udarbejde en hel Række af historiske Skuespil. Der var nu gaaet nogle Aar siden han havde opfrisket og forbedret de gamle Dramer om Henrik VI; denne Sysselsættelse

havde givet ham Blod paa Tanden, havde opladt hans Sans for historiske Mennesker og historisk Nemesis. Nu, da han havde givet sin Ungdoms gode Lune, Lyrik og Erotik broget vekslende Udtryk i lyriske og dramatiske Frembringelser, rettede han Blikket mod Englands Historie paany. Han fulgte her paa én Gang et Kald som Digter og som Patriot.

Shakespeare's Skuespil om den engelske Historie er i Alt ti, de fire om Huset Lancasters Kamp mod Tronen, Bestigen af Tronen og dets Triumf (*Richard II, Henrik IV*, første og anden Del, *Henrik V*), de fire om Huset Yorks Oprørsaand, Overvinden af Huset Lancaster og blodige Styre (*Henrik VI*, tre Dele, og *Richard III*), og de to, der staar udenfor Rækken, *Kong Johan*, der ligger forud i Tidsfølge, og *Henrik VIII*, der afslutter.

Rækkefølgen, i hvilken disse Arbejder frembringes, har imidlertid intetsomhelst med den historiske Orden at gøre, der derfor heller ikke har nogen Interesse for os. Mærkværdigt er det imidlertid, at disse Skuespil (alene med Undtagelse af det langt senere *Henrik VIII*) alle er frembragte i Løbet af et Aarti, det Aarti, da Englands Nationalfølelse brød igennem og engelsk Stolthed var paa sit Højeste. Disse engelske «Historier» er iøvrigt af højst ulige Værd og kan paa ingen Maade behandles under Et.

Henrik VI havde været et Begynderarbejde og en Bearbejdelse. Nu ved Aaret 1594 tager Shakespeare *Richard II* for sig, og vi ser i dette hans første selvstændige historiske Digterværk hans Originalitet i Kamp med Trangen til endnu at efterligne.

Der eksisterede ældre Skuespil om Richard II, men Shakespeare synes ikke at have kunnet lære noget af dem. Det Forbillede, han har havt for Øje, er Marlowe's ypperste Tragedie, hans *Edward II.* Shakespeare's Drama er dog mere end en aandfuld Studie efter Marlowe's; det har ikke blot en mere sluttet Handling, en bedre Komposition; men det overtræffer det langt ved Stilens saftige, frodige Liv; Marlowe's Stil trætter her ved sin alvorsfulde Tørhed. Swinburne har ikke ladet Shakespeare vederfares Retfærdighed, naar han sætter Karaktertegningen hos Marlowe over den i *Richard II.*

Hele den første Halvdel af Marlowe's Drama optages af Kongens sygelige, naturstridige Lidenskab for hans Yndling Gavestone; hver Replik, Edward her siger, udtrykker enten hans Sorg over at Gavestone er forvist og hans Ønske om at faa ham tilbage eller bestaar af flammende Glædesudbrud over det første og andet

Gensyn. Lidenskaben for Gavestone bringer Edward til at nære Uvilje mod sin Dronning, til at afsky Lorderne, der af aristokratisk Hovmod hader Yndlingen, som oprindeligt var af ringe Stand, og til hellere at sætte Alt paa Spil end skille sig fra den ham selv saa Dyrebare og Omgivelserne saa Forhadte. Den halvt erotiske Farve, som denne Lidenskab har, gør Kongens Person usmagelig for Tilskueren og berøver ham den Deltagelse, for hvilken Digteren i Stykkets Slutning har Brug.

Thi i Dramets fjerde og femte Akt har Edward, saa svag og omskiftelig som han er, helt og holdent Marlowe's Sympati. Der er ogsaa her noget Rørende ved hans Forladthed, hans Sorg og hans selvplagende Grublen. Den Krænkelse, siger han, som Menigmand lider, læges snart; anderledes den, som vederfares Kongen: Naar Hjorten er truffen, søger den en Plante, der kan lukke Saaret; naar den kongelige Løve bløder, river den med rasende Klo Saaret end mere op. — Lignelsen er ikke træffende rigtig som Shakespeare's, men den maler hvad Marlowe's Konge vil have udtrykt. Nu og da minder han om Henrik VI. Hans Dronnings Forhold til Mortimer genkalder det mellem Margarethe og Suffolk. Tronfrasigelsesscenen her, i hvilken Kongen først paa det Bestemteste vægrer sig ved at nedlægge Kronen, saa nødtvungent giver sit Minde, er Mønsteret, hvorefter den hos Shakespeare i *Richard II* er dannet. I Mordscenen derimod er der hos Marlowe en hensynsløs Naturalisme i Udmalingen og Fremstillingen af den Tortur, man lader Kongen gennemgaa, en uforfærdet Effekt i Skildringen af Modsætningen mellem Kongens Højsind, Angst og Taknemmelighed paa den ene Side og Mordernes Hyklen og Grusomhed paa den anden, som Shakespeare med sit mildere Naturel og sin næsten moderne Takt har vraget. Shakespeare har vel endnu hyppigt saadanne Træk som at det afhuggede Hoved af en Person, der lige har forladt Scenen, bringes ind. Men aldrig vilde han lade et Mord foregaa for vore Øjne derved, at man som her kastede Kongen ned paa en Dyne, væltede et Bord over ham og trampede derpaa, til han var knust.

Marlowe's haardere Natur røber sig i saadanne Enkeltheder, ligesom noget af hans eget vilde og lidenskabelige Væsen er gaaet over i de med sikker Haand tegnede Bipersoner i Stykket, de voldsomme Baroner med den yngre Mortimer i deres Spidse. Den Tid var jo endnu ganske nær, da Mord var en alvorlig

Fordring til et Drama. Hos Wilson (en af Lord Leicesters Skuespillere) bestilles i 1581 et Stykke, der skulde ikke blot være originalt og morsomt, men ogsaa indeholde «alle Slags Mord, Usædelighed og Røverier» (*all sorts of murders, immorality and robberies*)

Shakespeares *Richard II* hører vel til dem af hans Skuespil, der aldrig har faaet rigtig fast Fod paa Scenen; det rent politiske Indhold og Mangelen paa kvindelige Karakterer har Hovedskylden derfor; men det er højst interessant som hans første Forsøg paa selvstændig historisk Digtning, og det hæver sig højt over det Drama, der afgav Forbilledet derfor.

Stykket holder sig temmelig nøje til Historien som den var Digteren overleveret gennem Holinsheds Krønike. Uhistorisk er Dronningens Person, som Shakespeare øjensynligt har tildigtet for at have en Kvindeskikkelse i Dramet og for at stemme Sindene for Richard ved hans Hustrus Hengivenhed for ham og røre Hjerterne ved hendes Adskillelse fra ham, da han bliver ført i Fængsel. Isabella af Frankrig, Richards forlovede Brud, var 1398, da Stykket begynder, ikke ti Aar gammel, men var allerede 1396 blevet formælet med ham; hans Afsættelse og Død fulgte hurtigt.

Shakespeare har ingen Fingerpeg givet for at lette Tilskuerne Forstaaelsen af Stykkets Skikkelser. Deres Handlemaade overrasker tit. Men Swinburne har gjort Shakespeare højlig Uret, naar han af den Grund roser Marlowe paa Shakespeare's Bekostning, idet han i *Edward II*'s Bipersoner finder Mænd af ét Stykke, medens han derimod regner en Personlighed som Shakespeare's York til de uklare Figurer. Lad være, at der i Indledningsscenen er noget uklart i Norfolks Skikkelse, men dermed hører ogsaa Uklarheden hos Shakespeare op. York er selvmodsigende, holdningsløs, omskiftelig, sammensat og usammenhængende, men ingenlunde uklar. Først dadler York Kongen for hans Fejl, saa modtager han et uhyre Tillidshverv af ham, saa sviger han Kongens Tillid, medens han samtidigt overvælder Oprøreren Bolingbroke med Bebrejdelser, beundrer saa sin Konges Storhed i hans Fald, fremtvinger saa selv denne samme Konges Tronfrasigelse, og ender med i dydig Harme over sin Søns Planer mod den nye Hersker at styrte til denne for at bevidne ham sin Troskab og kræve sin egen Søns Blod af ham. Der ligger en dyb politisk Bitterhed, tidligt indvunden politisk Erfaring,

bag denne Skildring. Shakespeare maa have studeret den Del af Englands Historie, der laa ham nærmest, Omslagene og Omvendelserne under Mary's og Elisabeth's Regeringer med stor Opmærksomhed for at have faaet et Indtryk af den politiske Omskifteligheds Jammer, der var saa levende, som det, han her har formet dramatisk.

Den gamle Gaunts kongetro, men langt mere fædrelandselskende Personlighed giver Shakespeare den første Anledning til at lægge sin Glæde over England og sin Stolthed af at være Englænder for Dagen. Han lader den døende Gaunt i sin Smerte hæve sig til den reneste Lyrik i Udbruddene af sin fædrelandskærlige Sorg over Richards Skalten og Valten med Landet. Og al Sammenligning med Marlowe falder bort, hvor her Shakespeares egen Tone slaar igennem, hvor man ligesom hører denne Patos, der er selvbehersket Vælde, Ligevægt under Uro, men dog Ligevægt, svinge sig op over Marlowe's vilde, højttravende Stil. Gennem den gamle Gaunts Tordentale til Kongen fordi denne har pantsat den engelske Jord, klinger al det unge Englands patriotiske Selvfølelse paa Elisabeths Tid:

Den stolte Kongestol, den Hersker-Ø,
det Majestætens Land, Krigsgudens Trone,
det halve Paradis, det andet Eden,
den Borg, Naturen byggede sig selv
til Værn mod Smitsot og mod Krigens Haand,
den lykkelige Slægt, den lille Verden,
den Ædelsten, i Sølverhavet fattet,
der tjener den til Ringmur og til Borggrav
mod mindre lykkelige Landes Avind,
den Lykkens Plet, det Englands Rige, Amme
og Moderskød for kongelige Fyrster,
hvis Æt er frygtet og hvis Byrd berømt —
. . . .
det Hjem for disse dyrebare Sjæle
det dyrebare Land, saa dyrebart
ved sit berømte Navn i Verden, det
er nu forpagtet bort — jeg dør ved Ordet —
ret som et Fæstegods, en ussel Avlsgaard!
England, indbundet i det stolte Hav,
hvis høje Klippestrand tilbage slaar
den vaade Havguds avindsyge Stormløb,
er nu i Skændsel bundet ind, med Pletter
af Blæk paa muldne Pergamentstraktater;
England, til Sejer over andre vant,
har nu besejret skammeligt sig selv.

O kunde med mit Liv den Skændsel svinde,
hvor lykkelig var da min Dødsstund nu!

Dette er visselig den unge Løves Brøl, Shakespeare's egen Tone i hans Patos.

Dog det er paa Udførelsen af Hovedpersonens Karakter, at Digteren har samlet sin Kraft, og det er lykkedes ham at give et rigt, mangesidigt Billede af den sorte Prins's vanslægtede, men interessante Søn. Som Hovedperson i en Tragedie har Richard imidlertid nøjagtigt den samme Grundmangel som Marlowe's Edward. Han viser sig i Stykkets første Halvdel saa frastødende for Tilskueren, at han ikke ved sin senere Holdning formaar at udslette Indtrykket. Richard har ikke blot, før Skuespillets Handling begynder, begaaet saa tankeløse og politisk uforsvarlige Ting, at han har stemplet sig som udygtig til at raade for den Magt, hvormed han sidder inde, men han optræder overfor den døende Gaunt med en Raahed og efter hans Udaanden med en Rovbegærlighed af saa lav og foragtelig en Art, at han ikke mere, som han gør, kan paaberaabe sig Retten. Visselig er den Ret, som hvis Repræsentant han føler sig, en anden end den almindelige jordiske, han har ladet haant om. Han er dogmatisk, religiøst, forvisset om sin Ukrænkelighed som Konge af Guds Naade. Men da denne Forvisning aldrig i hans Velmagtstid hos ham har medfødt nogen Forestilling om Pligter mod den Krone, han bærer, har den ikke den Evne til at gribe Læseren, som var ønskelig for Stykkets Helhedsvirkning.

Man sporer Begynderen i den Maade, hvorpaa Shakespeare her lader Begivenheder og Personer tale for sig selv uden Forsøg paa at rykke dem ind under et Hovedsynspunkt. Han skjuler sig altfor afgjort bag sit Værk. Som der ikke findes et Glimt af Humor i Stykket, saaledes overhovedet ikke nogen oversvævende, retledende, stilistisk Vilje.

Det er først fra det Øjeblik af, da det begynder at gaa tilbage med Richards Magt, at han bliver interessant som sjælelig Foreteelse. Han er efter svage Menneskers Vis afvekslende forsagt og overmodig. Højst betegnende svarer han etsteds paa Opfordringen til at nedlægge Kronen: Ja — Nej, Nej — Ja. Netop dette er hans Væsen. Men i Ulykken aabner der sig i ham, stærkt digterisk som han var anlagt, en Grubleriets Aare. Han viser sig stundom dybsindig indtil Spidsfindighed, stundom

fantastisk overspændt indtil sygelig Overtro. (Tredje Akts tredje Scene.) Snart grubler han tungsindig som Hamlet efter ham:

Tal ej mer om Trøst!
om Grave, Ligsten, Orme vil vi tale;
med Støv som vort Papir vi skriver Sorg
paa Jordens Barm med vore Øjnes Regn.
Vor sidste Vilje lad os skrive . . .
. . . .
For Guds Skyld, lad os sidde ned paa Jorden
og Sørgesagn om Kongers Død fortælle —
at en blev afsat, en i Krigen dræbt,
en jaget som af den Afsattes Genfærd,
en blev forgiftet af sin Hustru, en
i Søvne dræbt, men alle myrdede —
thi under denne hule Krone, som
omslutter Kongens dødelige Tinding,
der holder Døden Hof, der sidder Skalken
beler hans Højhed, griner ad hans Pomp,
indrømmer ham et flygtigt Pust af Liv,
en Fjælebod, hvor han kan spille Konge.

Under disse nedslaaede Stemninger, hvor Richard bliver aandrig, hvor han lader sit Vid spille, véd han ret vel at en Konge kun er et Menneske som et andet:

I tog kun fejl af mig den hele Tid;
jeg spiser Brød som I, har Savn, har Sorg,
har Trang til Venner; under disse Kaar
hvor kan I sige til mig, jeg er Konge?

Men til andre Tider, naar Storhedsforestillingerne og den monarkiske Overbevisning behersker ham, taler han et helt andet Sprog:

Ej alle Bølger i det vilde Hav
bortskyller Olien af en salvet Konge,
ej Dødeliges Aandedræt afsætter
det Sendebud, som Herren selv har valgt.
For hver Mand, Bolingbroke har tvunget til
at løfte Sværd imod vor gyldne Krone,
har Gud en Lysets Engel for sin Richard
i himmelsk Sold.

Saaledes taler ogsaa Kongen (III 4) ved det første Møde med den sejrende Henrik af Hereford, hvem han et Øjeblik efter vil underkaste sig:

min Herre, Gud Almægtigste,
i sine Skyer mønstrer os til Bistand
en Hær af Landfarsot, der ramme skal
de end ej fødte, ej undfangne Børn
af Jer, der løfter Haand imod vort Hoved
og truer mod vor Krones gyldne Glans.

En Konge som Frederik Wilhelm IV af Prøjsen har mange hundrede Aar efter Richard udvist netop denne Blanding af Aandrighed, Religiøsitet, Forsagthed, monarkisk Selvfølelse og deklamatoriske Tilbøjeligheder.

I fjerde og femte Akt hæver Richard og Digterens Kunst sig til den største Højde. Den Scene, hvor Staldknegten, der ene er bleven den faldne Konge tro, besøger ham i Fængslet, er af en gribende Skønhed. Intet kan virke stærkere end hans Skildring af, hvorledes den samme arabiske Hest, der var Richards Yndlingshest, nu har baaret Henrik af Lancaster under hans Indtog i London og syntes saa stolt af sin Byrde «som forsmaaede den Jorden under sig». Araberskimlen er her det store simple Sindbillede paa alle deres Holdning, hvem den styrtede Richard har havt i sit Sold.

Tronfrasigelsesscenen er beundringsværdig ved den Finfølelse og Fantasi, som Richard her lægger for Dagen. Da Henrik og Richard begge paa én Gang holder i Kronen, er Richards Replik en af de skønneste, Shakespeare har skrevet:

Nu er Guldkronen lig den dybe Brønd
med tvende Spande fyldende hinanden,
den tomme stedse dansende i Luften,
den anden skjult i Dybet, fuld af Vand.
Den Spand i Dybet, taarefyldt, er jeg;
jeg drikker Sorg — du gaar ad Højheds Vej.

Dette Optrin er forøvrigt en ligefrem Efterligning af Tronfrasigelsesscenen hos Marlowe. Da en af Baronerne hos Shakespeare tiltaler den afsatte Konge med Ordet: Herre!, svarer Kongen: Ikke din Herre (*no lord of thine!*). Hos Marlowe lyder Repliken næsten ens: Kald mig ej Herre! (*Call me not lord!*). Det Shakespeareske Optrin har iøvrigt sin Historie. Dets Trykning blev forbudt af den Elisabeth'ske Censur, og vi har det

første Gang i den fjerde Kvartudgave af Stykket fra 1608.*) Dette Forbud havde sin Grund i at Elisabeth, saa underligt det kan synes, ofte blev sammenlignet med Richard II. Dette Forbud taler ogsaa for at det netop har været Shakespeare's *Richard II* (og ikke, som det ofte er blevet formodet, et af de tidligere Skuespil om denne Konge) der, som Retssagen mod Essex udviser, er blevet spilt af Lord Kammerherrens Trup for de Sammensvorne paa Opfordring af deres Hovedmænd i Aaret 1601, Aftenen før Oprøret udbrød. Den Omstændighed, at Skuespillerne da har kaldt det et gammelt Stykke, der allerede «var ude af Brug» betyder intet, thi fra 1593—94 til 1601 var efter Datidens Forestillinger et Drama blevet gammelt; heller ikke betyder det noget, at Kongen i Skuespillets Slutning er behandlet med Deltagelse. Hans Uret paa det Omraade, hvor han lod sig sammenligne med Elisabeth, er ikke tvivlsom; Henrik af Hereford ses tilsidst som Bæreren af Englands Fremtid, og dette var for Datidens lidet følsomme Nerver nok. Han, der snart skulde blive en Hovedperson i tilkommende Dramer af Shakespeare, er her udrustet med alle Tronraner- og Hersker-Egenskaberne: Kløgt og Klarhed, Evne til Forstillelse, Evne til at vinde Folkegunst og Evne til raadsnar Handling.

I en enkelt Replik (V_3) udkaster den senere Henrik IV her allerede Billedet af sin vilde Søn, Shakespeare's Helt: han tilbringer sin Tid i Londons Drikkestuer med tøjlesløse Svirebrødre, som nu og da endog plyndrer Rejsende paa Landevejen, men giver, saa forvoven som fræk, dog nogle Glimt af Haab om en ædlere Fremtid.

XVIII

Ved Aaret 1594—95 vender Shakespeare tilbage til det Stof, han i sine Bearbejdelser af *Henrik VI*'s anden og tredje Del havde havt mellem Hænder. Han dvæler paany ved Richard af

*) Titlen lyder her: *The Tragedie of King Richard the Second: with new additions of the Parliament Sceane, and the deposing of King Richard, As it hat been latety acted by the Kinges Maiesties Seruantes, at the Globe. By William Shake-speare. At London. Printed by W. W. For Mathew Law, and are to be sold at his shop in Paules Church-yard, at the Signe of the Foxe.* 1608.

Yorks der saa sikkert anlagte Karakter, og som han i *Richard II* var gaaet i Marlowe's Spor, saaledes fordyber han sig nu helt i en Marlowe'sk Skikkelse, dog kun for at udføre den med sin egen Energi og over den at bygge den første historiske Tragedie med sluttet dramatisk Handling, som han skriver. De tidligere historiske Skuespil var endnu halvt episk Historie. Dette er rent Drama, blev hurtigt et af de paa Teatret mest yndede og virkningsfulde og er blevet staaende i alle Menneskers Erindring ved sin Hovedpersons monumentale Karakter.

Anledningen til at Shakespeare netop nu tog Æmnet for sig var rimeligvis den, at i Aaret 1594 udgaves i Trykken et ældre værdiløst Skuespil derom *The True Tragedy of Richard III.* At dette fremkom, skyldtes rimeligvis Opførelserne af *Henrik VI*, der havde vakt en ny Interesse for Stykkets Helt.

At datere Shakespeare's Stykke ganske nøjagtigt, er umuligt. Som den ældste Kvart-Udgave af *Richard II* først blev indskrevet i Boghandlernes Protokol 29 August 1597, saaledes *Richard III*'s ældste Udgave først 20 Oktober samme Aar. Men der er ingen Tvivl om, at det i dets tidligste Skikkelse er meget ældre; Uensartetheden i dets Stil tyder paa, at Shakespeare har omarbejdet det allerede før dets første Trykning, og mellem den Skikkelse, hvori det foreligger i Kvartudgaven og i den første Folio-Udgave har en gennemgribende Omarbejdelse fundet Sted. Det er sikkert til dette Drama at John Weever sigter, da han (allerede i 1595) i Digtet *Ad Gulielmum Shakespeare* sidst blandt de Skikkelser af ham, som han berømmer, nævner Richard.*)

Fra det gamle Drama om Richard III tog Shakespeare Intet, eller nøjagtigt maaske Halvdelen af en tre, fire Vers i anden Akts første Scene. Han fulgte gennemgaaende Holinshed, der her har afskrevet sin Krønike Ord for Ord efter Hall, der atter kun har oversat Thomas More's Historie om Richard III. Vi kan endog se, hvilken Udgave af Holinshed Shakespeare har brugt; thi han har kopieret en Skrive- eller Trykfejl, som kun findes i denne Udgave. Akt V, Scene 3, Linje 324 staar:

Long kept in Bretagne at our *mothers* cost

---

*) Linjen lyder med Fejlen Romea for Romeo:

Romea-Richard; more, whose names I know not.

i Stedet for *brothers*. Endog i Lembckes Oversættelse er Fejlen beholdt:

> Hvem fører dem? en Usling, som min *Moder*
> gav længe i Bretagne Naadsensbrød!

Teksten i *Richard III* volder Udgiverne af Shakespeare ikke ringe Vanskeligheder. Thi hverken den første Kvartudgave eller den stærkt forbedrede Folio-Udgave er fri for grove og forvirrende Fejl. Foranstalterne af den saakaldte Cambridge-Udgave har forsøgt at udlede begge de Shakespeare'ske Tekster fra daarlige Afskrifter af de oprindelige Manuskripter. Det vilde forsaavidt ikke have nogetsomhelst Forunderligt ved sig, som Digterens eget Haandskrift altid ved den stadige Brug, som Suffløren og Regissøren gjorde af det, hurtigt blev saa opslidt, at snart et, snart et andet Blad maatte erstattes ved en Afskrift. Men iøvrigt har disse Udgivere sikkert undervurderet den første Folio's forøgede og forbedrede Tekst. I en fortræffelig Afhandling har James Spedding vist, at de Forandringer, der her har forekommet tilfældige og vilkaarlige, altsaa ikke foretagne af Digteren selv, lader sig forklare snart af hans Stræben efter at forbedre Verseformen, snart af hans Iver for at fjerne forældede Udtryk og Vendinger. (*The new Shakespeare-Society's Transactions* 1875—76, 1—119).

Enhver, der er opdraget med Shakespeare, har i sin første Ungdom studsende dvælet ved Richard, denne Djævel i Menneskeskikkelse, har fulgt Udbruddene af hans vilde Kraft, naar han skrider fra Mord til Mord, vader gennem Løgn og Hykleri til nye Misgerninger, bliver Kongemorder, Brodermorder, Tyran, Morder af sin Hustru og sine Forbundsfæller indtil han — skønt besudlet af Blod og Løgne — med ubøjelig Storhed raaber sit udødelige: En Hest! En Hest! . . .

Da J. L. Heiberg vægrede sig ved at lade *Richard III* opføre paa det kongelige Teater i Kjøbenhavn udtalte han sin Tvivl om, at «vi nogensinde kan vænne os til at se Melpomenes Dolk forvandlet til en Slagterkniv», og han, som Mange før og efter ham, tog Anstød af Richards Ord i hans første Monolog, at han har besluttet at være Skurk.*) Han betvivlede, at denne Ven-

*) I am determined to prove a villiain
And hate the idle pleasures of these days.

ding efter Sjælelivets Love var mulig — hvad han havde Ret i — men Monologen er jo allerede en ikke virkelighedstro Udfoldelse af stille Tanker i Ord, og med en Afskygningsforskel i Udtrykket lod denne Tanke sig vel forsvare. Richard vil jo ikke sige, at han har besluttet at være hvad der i hans egne Øjne er uberettiget, men hævder kun med bitter Ironi, at da han ikke kan optræde som Elsker af den skønne, veltalende Tid, hvori han lever, saa vil han optræde som Skurk og give sit Had til dens tomme Glæder frit Løb.

Der er i Ytringen en programagtig Ligefremhed som overrasker; Richard staar her naivt som Prolog og forudforkynder Tragediens Indhold. Det er næsten som om Shakespeare her fra første Færd af havde villet sikre sig mod den Beskyldning for Uklarhed, der rimeligvis er bleven rejst mod hans *Richard II.* Men man maa mindes, at magtsyge Mennesker i hans Tid var mindre sammensatte end de er i vore Dage og at han endda her ingenlunde vilde skildre en af sine Samtidige, men en Personlighed, der for hans Fantasi stod som et historisk Uhyre, fra hvem hans Tidsalder var skilt ved mere end et Hundredaar. Hans Richard er som et gammelt Portræt fra den Tid, da der var en mere enkelt Stil i Hovederne hos de farlige Mennesker som hos de ædle, og da der endnu hos betydelige Mænd fandtes Nakker, saa simpelt kraftige, som man sidenhen alene vilde kunne finde dem hos vilde Høvdinge i fjerne Verdensdele.

Det er Skikkelser som denne Richard, der angribes af dem. som ikke i Shakespeare ser nogen Sjælekyndig af Rang. Men Shakespeare var ingen Detailmaler. Et sjæleligt Detailmaleri, som vi i vore Dage har set det opstaa hos Dostojevski, var ikke hans Sag, om han end vel forstod at faa Mangfoldigheden med; det har han bevist i *Hamlet.* Kun frembringer han ikke Mangfoldigheden ved Optrævlen, men ved at give Indtrykket af en indre Uendelighed i det enkelte Menneske. Han har øjensynligt i sin Tidsalder kun undtagelsesvis erfaret, hvorledes Omstændigheder, Oplevelser, vekslende Livsforhold tilsliber Personlighederne, saa de spiller i Facetter. Naar Hamlet, som i visse Maader er enestaaende, undtages, har hans Mandsskikkelser vel Kanter, men ikke Facetter.

Tag denne Richard. Shakespeare bygger ham op af nogle faa simple Grundegenskaber: Vanførheden, den mægtige Bevidst-

hed om aandelig Overlegenhed, og Herskesygen. Alt i ham lader sig føre tilbage til disse simple Elementer.

Han er tapper af Selvfølelse, paa Skrømt forelsket af Magtbrynde, listig og forløjet, Komediant og Blodhund, saa grusom som hyklersk — altsammen for at naa den Enevælde, der er hans Maal.

Shakespeare fandt i Holinsheds Krønike visse Grundtræk: Richard var født med Tænder, kunde bide, før han kunde smile. Han var styg; hans ene Skulder højere end den anden. Han var ondskabsfuld og vittig; han var en tapper, gavmild Hærfører; han var hemmelighedsfuld; han var falsk og hyklersk af Ærgerrighed, grusom af Politik.

Shakespeare tydeliggør og overdriver — som enhver Kunstner gør. Delacroix har sagt det fine Ord: Kunst, det er velanbragt Overdrivelse (*L'art, c'est l'exagération à propos*).

Richard i Tragedien er vanskabt; han er lille og skæv, har en Pukkel paa Ryggen og en vissen Arm.

Han skuffer sig ikke som andre Vanføre med Hensyn til sit Udseende, anser sig ikke for smuk, bliver heller ikke elsket af Evadøtre, som saa mange andre Vanføre bliver det, paa Grund af Medlidenheds-Instinktet hos Kvinderne, der kan drive dem til Elskov.

Nej, Richard føler sig som den af Naturen Mishandlede, der har lidt Uret fra Fødselen af og er vokset op som et Udskud trods sin stærke og stræbende Aand. Han har fra først af maattet savne sin Moders Kærlighed og høre sine Fjenders Spot. Man har leende peget paa hans Skygge. Hundene har gøet ad ham, naar han gik forbi, saa lam og uformelig som han var. I dette Ydre bor en magtsyg Sjæl. Andres Veje til Glæde og Nydelse er lukkede for ham. Men han vil herske; han er skabt dertil. Magten er hans Alt, hans fixe Idé; Magt alene kan hævne ham paa Menneskene omkring ham, som han hader eller ringeagter eller baade hader og foragter. Han vil have Kronens Glans om det Hoved, der sidder paa denne uformelige Krop. Han ser dens Guldglans lyse i det Fjerne; der staar mange, mange Liv imellem ham og Maalet. Men ingen Løgn, intet Mord, ingen Falskhed, intet Forræderi vil han vige tilbage for, ifald han derved kan naa det.

Til denne Karakter forvandler Shakespeare sig i sit stille Sind. Den dramatiske Digter maa jo stadigt kunne gaa ud af

sin egen Hud og ind i en Andens Ham. Men i senere Tider har adskillige af de Største gyst tilbage for det rent Forbryderiske som liggende dem for fjernt. Saaledes Goethe. Hans urigtigt handlende Personer er kun svage som Weislingen eller Clavigo; selv hans Mefisto er slet ikke ond. Shakespeare har forsøgt at føle som Richard. Hvorledes har han baaret sig ad dermed? Nøjagtigt som vi, naar vi stræber at forstaa en anden Personlighed f. Eks. Shakespeare selv. Han digter sig ind i ham; det vil sige han slaar et Hul paa Skikkelsen, hvorigennem han kan krybe ind, og saa er han der og lever i den. Spørgsmaalet for Digteren er jo altid det: hvorledes vilde jeg føle og handle, ifald jeg var Prins, Kvinde, sejerrig, forladt osv.?

Shakespeare tager til Udgangspunkt Naturforsmædelsen; Richard er den af Naturen forurettede. Hvorledes føler Shakespeare dette, han, som havde sine sunde Lemmer og som var den af Naturen over al Maade Begunstigede? Ogsaa han havde længe været ydmyget, havde levet i usle Forhold, der ikke svarede til hans Anlæg og Vilje. Ogsaa Fattigdom er en Vanførhed, og Skuespillerstanden var en Vanære, en Pukkel paa Ryggen. Han er da let i Stand til at føle hvad den Naturforurettede lider. Han løslader kun alle Stemninger i sig, som er fremkaldte ved tilføjede Ydmygelser, og lader dem svulme og stige.

Dernæst var der Overlegenhedsfølelsen og den deraf udspringende Magt- og Herskesyge hos Richard. Shakespeare kan ikke have manglet Bevidstheden om sin personlige Overlegenhed, og til Herskesygen har han havt Spiren idetmindste som uudviklet Organ, saavist som ethvert Geni har den. Ærgerrig maa han selvfølgelig have været, vel ikke paa samme Maade som vor Tidsalders Skuespillere og Dramatikere, hvis blotte Gøglen tit betragtes som Kunst, medens hans Kunst af det store Flertal kun betragtedes som Gøglen; hans Kunstner-Selvfølelse har i Væksten faaet et Knæk; men dog var der Ærgerrighed i den Lidenskab, som i faa Aar drev ham fra Skuespiller-Medhjælper til Teaterleder og som bragte ham til at udfolde sit Lands største frembringende Evne, til han overstraalede alle Medbejlere i sit Fag og blev vurderet af de fornemste og kunstforstandigste Mænd. Det Sindelag, der fyldte ham, overflytter han i en anden Livskres, det ydre Herredømmes, og den Drift i hans Sjæl, der aldrig lod sig opholde eller standse, men fik ham til at udføre én aandelig Stordaad efter den anden, kaste Værk efter Værk

færdigt bag sig uden at unde sig Ro — denne rasende Drift med dens uundgaaelige Egenkærlighed, der bragte ham til som ung at forlade sin Familie, til som ældre at samle Formue uden følsom Medlidenhed med sine Skyldnere og til (ved Anvendelse af alle Fif) at vinde sit beskedne Adelsbrev — gennem den forstaar han og føler han en Drift til Herskermagt, som trodser og nedhugger alle Hensyn. Og alle de øvrige Egenskaber (Hykleriet f. Eks., der i Krøniken var Hovedegenskaben), dem gør han til blotte Midler i Herskesygens Tjeneste.

Man agte paa, hvorledes han har forstaaet at særmærke den. Den er nedarvet. I anden Del af *Henrik VI* (III1) siger Richards Fader York:

Den blege Frygt bo hos lavtfødte Mænd;
den tør ej huses i et Kongehjerte.
Paa Tanke følger Tanke mere hurtigt
end Foraarsbyger, og hver Tanke tænker
paa Højhed kun.
. . . .
Godt, ædle Herre, det var statsklogt gjort
at sende mig afsted med vældig Hærmagt!
Opvarmer I kun ej den matte Snog,
som, naar den lives op ved Eders Bryst,
vil stikke Jer i Hjertet!

I Tredje Del af *Henrik VI* viser Richard sig som Faderens ægte Søn. Hans Broder jager efter Kvindegunst; han selv drømmer blot om Kongehøjhed. Var der ingen Krone til for ham, saa havde Verden ingen Glæde at byde ham. Han siger selv (III2):

I Modersliv har Elskov mig forskudt,
og for at spærre mig sit søde Rige
bestak den den bedragerske Natur,
der krummed som et usselt Straa min Arm
og gav mig avindsyg et Bjerg paa Ryggen
. . . .
og gjorde mig i alle Dele formløs,
et Kaos, en uslikket Bjørnehvalp.
der end ej har sin Moders Form og Skabning.
Er jeg en Mand, der kunde vinde Elskov?
O Vanvid blot at nære slig en Tanke! —
Saa skænker Jorden mig ej anden Tanke
end kun at herske; tvinge, kue dem,
der fik en bedre Skabning end jeg selv.

Magtsygen er en indre Lidelse i ham. Han er, siger han, som en Mand i et Tjørnekrat. Tjørnene slider i ham, mens han selv slider i dem og ikke øjner nogen Udvej til det Fri uden den, han kan bane sig med Øksen. Saaledes pines han for Englands Krone. Derfor vil han, som det hedder i hans Monolog, lokke ned i Dybet som en Havfrue, øve Svig som Ulysses, skifte Farver som en Kamæleon, naa saa vidt, at selv Machiavelli han lære af ham. (Det sidste Træk er en Tidsregningsfejl; thi Richard var død 50 Aar før *Fyrsten* kom ud).

Ifald dette er at være en Skurk, saa er han en Skurk. Og Shakespeare har for den kunstneriske Virknings Skyld taarnet langt flere Forbrydelser op paa Richards Hoved end det historisk er bevist, at han har begaaet. Det beror paa, at Digteren, da han læste om Richards Ugerninger i Holinshed, har følt sig overbevist om, at der var saadanne Mennesker til som det, der da rejste sig i hans Fantasi. Han har troet paa Tilværelsen af Skurke — en Tro, der i vore Dage i Regelen er veget for en Vantro, som i høj Grad letter alle Skurke deres Arbejd — han har skildret mere end én: Edmund i *Lear*, for hvem den uægte Fødsel har en lignende Betydning som Vanskabtheden for Richard, og Ondskabens Stormester, Jago i *Othello*.

Dog, lad det falde, dette tomme Skældsord Skurk, som Richard giver sig selv. Shakespeare har rimeligvis teoretisk troet paa den fri Vilje, der kan bestemme sig til det Forskelligste, altsaa ogsaa til Skurkagtighed; praktisk begrunder han ligefuldt Alt.

Tre Scener har øjensynlig været Hovedsagen for Shakespeare her, og disse tre bliver staaende i Ens Erindring, naar man blot en Gang har læst Stykket opmærksomt.

Den første af disse Scener er den, hvor Richard vinder Anna, Enken efter Prins Edward, hvem han i Forening med sine Brødre har myrdet, Arvingen til Tronen efter Henrik VI, hvem han ligeledes har dræbt. Shakespeare har her stillet Alt paa Spidsen. Det er, da Anna ledsager Baaren med den af Richard myrdede Henrik VI's Lig, at Richard kommer hende imøde, med dragen Kaarde standser Ligfølget, roligt finder sig i alle de Udbrud af Had, Afsky og Foragt, hvormed Anna overvælder ham, og efterat han har rystet hendes Haansord af sin Krop, forebringer sit Frieri, spiller sin Komedie som Elsker og paa Stedet vender hendes Sind, saa hun straks giver ham Haab, ja tager mod hans Ring.

Scenen er ikke historisk mulig, eftersom Dronning Margarethe førte Anna med sig paa sin Flugt efter Slaget ved Tewksbury, og Clarence holdt hende skjult indtil to Aar efter Henrik VI's Død, da Richard opdagede hende i London. Den har desuden noget ved første Læsning forbausende eller snarere forbløffende ved sig, tager sig ud som skrevet efter et Væddemaal eller for at overbyde en Forgænger. Den er ikke desmindre ingenlunde unaturlig. Hvad man med Rette kan indvende er kun, at den ikke er forberedt. Det er en Fejl, at vi først i selve denne Scene lærer Anna at kende, altsaa ingen Mening kan have om, hvorvidt det, hun gør, stemmer med hendes Væsen eller ikke. Den dramatiske Kunst er jo næsten helt og holdent den Kunst at forberede, og trods Forberedelsen, i Kraft af Forberedelsen, overraske. Overraskelse uden Forberedelse er kun halvvejs virksom.

Dog dette er kun en teknisk Mangel, som en Mester af denne Rang i modnere Aar let havde bødet paa. Det Afgørende er Scenens uhyre Dristighed og Kraft og med Hensyn til Shakespeares Sjæleliv: det Dyb af tidligt udvikiet Kvindeforagt, hvori den lader os se ned. Thi netop fordi Digteren ikke har særtegnet denne Kvinde, synes han at ville sige: Dette er Kvindenaturen. Han har i sine unge Aar øjensynligt ikke været saaledes berørt af Kvindenaturens Fortrin som han bliver det i et senere Tidsrum af sit Liv. Han skildrer gerne uelskværdige Kvinder som Adriana i *Tvillingerne*, voldsomme og fordærvede Kvinder som Tamora i *Andronicus* og Margarethe i *Henrik VI*, eller trættekære som Katharina i *Trold kan tæmmes*. Her giver han Billedet af den særligt kvindelige Svaghed og personliggør sin egen Ringeagt for den i Richards Kvindeforagt.

Den siger, denne Foragt: Opbring en Kvinde imod dig, tilføj hende hvad Ondt du vil, dræb hendes Mand, berøv hende derved Udsigten til en Krone, fyld hendes Indre med Had og Forbandelser — kan du saa blot indbilde hende, at Alt, Alt hvad du har gjort, det har du forbrudt ene og alene af glødende Lidenskab for hende, i den Hensigt at komme hende nær og om muligt opnaa hendes Haand — da har du vundet Spil, og før eller siden giver hun Køb; hendes Forfængelighed kan ikke modstaa. Gør den Modstand mod ti Maal Hyldest, saa modstaar den ikke hundrede Maal, og forslaar ikke dette, saa bring mere — Enhver har sin Pris, for hvilken hendes Forfængelig-

hed er tilfals, det gælder kun at vove og byde. Og Shakespeare lader den vanskabte Morder uden Blinken tørre Annas Spyt af sit Ansigt og slynge hende sin hede Elskovserklæring i Ansigtet — det gør ham mindre styg i hendes Øjne, at han har udført Forbrydelser for hendes Skyld. Shakespeare lader ham række hende sit dragne Sværd, at hun kan støde ham ned, hvis hun vil; han er sikker nok paa, at hun ikke gør det. Hun taaler ikke Viljesstyrken i hans Blik; han hypnotiserer hendes Had; den Overlegenhed, som hans Magtbrynde giver ham, forvirrer hende, og det gør ham næsten smuk i hendes Øjne, at han blotter sit Bryst for hendes Hævn. Hun tilfalder ham under en Tiltrækning, der er en Blanding af Svimmelhed, Rædsel og det Perverses Vellyst. Hans Hæslighed bliver en Pirring mere. Der er som en ængstet Kurren i denne Stichomyti (Ordskifte af Vers mod Vers) i den antike Tragedies Stil, som begynder:

Anna
O kjendte jeg dit Hjerte!

Richard
Det tolkes af min Tunge.

Anna
Jeg frygter, begge lyver.

Richard
Saa er der ingen sanddru.

Men i ham koger Triumfen:

Mon Nogen før har bejlet til en Kvinde
paa denne Vis . . .

Triumfen, at han Misfosteret, han Uhyret, blot har behøvet at vise sig og bruge sin slebne Tunge for at standse Forbandelsen paa Læben, tørre Graaden af Øjet og vække Attraa i Sjælen. Han har ved dette Frieri skaffet sig selv Uimodstaaelighedens svimlende Følelse.

Shakespeare har ved denne geniale Behandlingsmaade af det Giftermaals Indgaaelse, som han fandt i Krøniken, fulgt sin poetiske Drift til at gøre Richard stor og derved mulig som tragisk Helt. I Virkeligheden var han visselig ikke saa dæmonisk anlagt. Aarsagen, hvorfor han søgte at vinde Anna for sig, var den rene Pengebegærlighed. Baade Clarence og Gloster lagde

Planer op for at faa fat i den afdøde Greve af Warwick's store Formue, skønt Grevinden endnu var i Live og ved Loven berettiget til største Delen deraf. Clarence, der havde giftet sig med den ældre Datter, var vis paa sin Arvelod, men Richard mente, at han ved at sikre sig den yngste Datter, Prins Edward's Enke, kunde komme i Besiddelse af den halve Formue. Sagen blev ved Hjælp af en Parlamentsakt ordnet saadan, at Brødrene fik hver sin Del af Byttet. Istedenfor denne lave Rovbegærlighed hos Richard er det, at Shakespeare har stillet Krøblingens triumfatoriske Følelse som heldig Bejler.

Ligefuldt har det ikke været hans Mening at fremstille Richard som al Kvindekløgt overlegen. Thi hin første Scene har i Tragedien sit Modstykke paa det Sted (IV_4), hvor Kongen, efter at have befriet sig for den saaledes vundne Hustru, hos Elisabeth, Edward IV's Enke, frier til hendes Datter.

Motivet virker som en Gentagelse. Richard har ladet begge Edwards Sønner rydde af Vejen for bryde sig Banen til sin Trone. Atter her bejler da Morderen til de Myrdedes nærmeste Slægtning og her endda gennem deres Moder. Shakespeare har paa dette Sted opbudt sin hele Kunst. Ogsaa Elisabeth giver den dybeste Afsky Udtryk. Richard svarer, at har han berøvet hendes Sønner Riget, saa vil han nu gøre hendes Datter til sin Dronning. Ogsaa her glider Ordskiftet over i Stichomyti, hvad noksom tyder paa, at disse Partier hører til Stykkets ældste:

Richard
Sig, denne Pagt kan skænke England Fred

Elisabeth
Som hun maa købe med en evig Ufred.

Richard
Sig hende, Kongen, som kan byde, beder

Elisabeth
Om det, som Kongers Konge har forbudt.

Richard forsikrer ikke blot om sine Følelsers Renhed og Styrke men hævder, at kun ved dette Ægteskab kan han hindres i at lade Elendighed og Undergang komme over saare Mange i Landet.

Elisabeth giver da tilsyneladende efter, og Richard udbryder, ganske som i første Akt:

> Du føjelige Daare,
> Enfoldige, omskiftelige Kvinde!

Men det er ham selv, der er overlistet; Elisabeth har kun imødekommet ham paa Skrømt for straks derefter at tilbyde hans Dødsfjende sin Datter.

Den anden, uforglemmelige Scene er denne:

Richard har ryddet alle Hindringer imellem sig og Tronen af Vejen. Hans ældre Broder Clarence er myrdet og druknet i sit Fad Vin, Edwards unge Sønner skal lige kvæles i Fængslet, Hastings er nys slæbt til Retterstedet uden Lov og Dom — det gælder om at bevare Skinnet af Udelagtighed i al Udaad og af streng Uegennyttighed overfor Magten. Han lader da til den Ende sin Fortrolige, Kæltringen Buckingham, bevæge den tossegode og forskræmte Borgermester af London til med ansete Borgere af Staden at anraabe ham — den Modstræbende — om at bestige Tronen. Buckingham forbereder Richard paa Ankomsten (III7):

> Lad blot, som I var bange,
> Giv Ingen Adgang. før I tit den negted.
> Se til, I faar en Bønnebog i Haanden,
> og stil Jer midt imellem tvende Præster!
> Det kan jeg tyde højst opbyggeligt.
> Lad os ej overtale Jer for let,
> men gør som Pigerne: sig Nej og tag!

Saa kommer Borgerne. Catesby beder dem komme igen. Hans Naade har lukket sig inde med to fromme Fædre; han er andægtigt sysselsat med hellige Tanker og vil ikke lade sig drage bort fra sin Andagtsøvelse af nogen verdslig Sag. De overhænger paany hans Sendebud, bønfalder om at faa hans Naade i Tale i et højst vigtigt Anliggende.

Saa er det, at Gloster viser sig oppe paa Altanen imellem to Biskopper.

Da Disraeli, der iøvrigt visselig ikke var nogen Richard, i 1868 ved Valgene, hvor det galdt den irske Kirkes Stilling, ligeligt støttede sig til den engelske og den irske Kirkes Prælater, idet begge disse Kirker havde sikret ham deres fulde Understøttelse, saa tegnede *Punch* ham i Dragt fra det femtende Aar-

hundrede staaende paa en Altan med et usigelig fifflgt-ydmygt Ansigt, holdende en Bønnebog i Haanden, medens to Bisper, der forestillede den engelske og den irske Kirke, støttede ham hver paa sin Side. Det var en Illustration til Borgermesterens Udbrud her:

Der staar hans Naade mellem tvende Præster.

Og Buckingham træder forklarende til:

To Dydens Støtter for en kristen Fyrste,
der styrker ham mod Letsinds Fristelser,
og se, han har en Bønnebog i Haand,
den rette Pryd for en gudfrygtig Mand.

Med Strenghed bliver da Deputationen afvist, indtil Richard endelig lader Naade gaa for Ret og kalder Borgerskabets Afsendinge tilbage.

Den tredje, afgørende Scene er den i Richards Telt ved Bosworth (V_3). Det synes som om hans hidtil urokkede Selvtillid har faaet et Knæk; han føler sig svag; han vil ikke holde Nadver: Er saa min Hjelm gjort lettere? — Skænk mig et Bæger Vin! — Sørg for, at mine Lanser er friske og ikke for tunge! — Igen: Giv mig et Bæger Vin! Han føler ikke længer den Ild i Sjælen, det friske Mod, som tilforn aldrig har svigtet ham.

Saa aabenbarer sig i Drømmesyn for ham, mens han ligger sovende paa Løjbænken med Rustning paa og Haanden krummet fast om Sværdhjaltet, ét for ét Genfærdene af alle dem, han har myrdet og ladet myrde. Han vaagner i Rædsel. Der er tusind Tunger i hans Samvittighed og hver Tunge dømmer ham som Meneder og Morder:

Jeg maa fortvivle; der er ingen Skabning,
som elsker mig, og hvis jeg dør, har ingen,
nej ingen Sjæl Medlidenhed med mig.

Det er Samvittighedskvaler, som de stundom kom over de Stærkeste og Haardeste i hine Tider, hvor Troen og Overtroen var Magter, hvor selv den, som drev Spot med Religionen og benyttede den, inderst inde var usikker, og der er en rent menneskelig Følelse af Forladthed og af Trang til Kærlighed heri, som har Gyldighed for alle Tider.

Beundringsværdig er den Maade, hvorpaa Richard opmander sig selv og sætter Mod i sine Omgivelser. Saadan taler den, der driver Fortvivlelsen ud af sin Sjæl:

Samvittighed! det Ord har Krystere
opfundet til en Skræmsel for de Stærke

og der er i hans Tale til Tropperne en uimodstaaelig Klang af vild og ophidsende Krigsmusik; den er bygget som Strofer af Marseillaisen: «Husk hvem det er, I har at kæmpe med: en Flok af Landstrygere, Slyngler, Rømningsmænd!» (*Que veut cette horde d'esclaves?*). — «I havde Land og skønne Kvinder. De vil tage Landet, skænde Kvinderne» (*Égorger vos fils, vos compagnes*). «Pisk da de Landløbere hjem over Havet!»

Og saa er der dog en Vildskab, en Haan, en folkelig Veltalenhed i Richards Ord, i Sammenligning med hvilken Marseillaisens Patos er deklamatorisk, ja akademisk:

Rent ud beundringsværdige er hans sidste Repliker:

Skal disse nyde vore Lande? ligge
hos vore Hustruer og øve Vold
mod vore Døtre? — Hør, hør deres Trommer!
(Trommer i Afstand)
Slaa, Englands Ridderskab! slaa, gæve Bønder!
Spænd Buen, Skytter, op til Pilespidsen!
Spor Eders stolte Hingster, rid i Blod!
Skræk Himlen med de brudte Lansers Brag!
(Et Bud kommer ind)
Hvad siger Stanley? Vil han støde til os?

Budet

Nej, Eders Højhed, han vil ikke komme.

Kong Richard

Hug Hovedet fluks af hans Søn Georg!

Norfolk

Fjenden er gaaet over Mosen, Herre!
Opsæt ung Stanley's Død til efter Slaget!

Kong Richard

Der svulmer tusind Hjerter i mit Bryst.
Fremad med Bannerne! gaa løs paa Fjenden!
Vort gamle Helteløsen, Sankt Georg,
opfylde os med Dragers Flammevrede!
Fremad! paa vore Hjelme sidder Sejren.

Saa fælder han efter hinanden fem Officerer i Richmonds Rustning. Hans Hest er dræbt, han søger Richmond sjette Gang tilfods:

En Hest, en Hest! Mit Rige for en Hest!

Catesby
Fly, Herre, jeg vil skaffe Jer en Hest.

Kong Richard
Træl, jeg har sat mit Liv paa dette Spil,
og jeg vil friste Lykkens Terningskast. —
Seksdobbelt, tror jeg, Richmond er i Marken;
fem har idag jeg fældet i hans Sted. —
En Hest! en Hest! mit Rige for en Hest!

Vistnok i intet andet Shakespearesk Skuespil er Hovedpersonen i den Grad herskende. Han sluger næsten al Interessen, og det er Shakespeares store Kunst at vi trods Alt følger ham med Deltagelse. Det beror tildels paa at adskillige af hans Ofre er saa værdiløse; deres Skæbne synes os fortjent. Annas Svaghed berøver hende vor Medfølelse, og Richards Bloddaad taber desuden i Rædsel for os, naar vi ser, hvor let den bliver ham tilgivet af den, hvem den maatte gaa mest til Hjerte. Han har trods alle sine Laster sit Vid og sit Mod for sig, et Vid, der undertiden hæver sig til et mefistofelisk Lune, et Mod, der end ikke fornegter sig i Undergangens Øjeblik, men omgiver hans Fald med en Glans, som hans korrekte Modstanders Triumf ikke har. Saa falsk og hykkelsk han end er overfor Andre, saa hykler han dog aldrig for sig selv; han er kemisk ren for Selvbesmykkelse, indtil at give sig selv de mest nedsættende Benævnelser. Denne Sanddruhed i hans Væsens Dyb virker tiltalende. Og saa har han det for sig, at Trusler og Forbandelser preller af paa ham, at hverken Had eller Vaaben eller Overmagt skræmmer ham; Karakterstyrke er en saa sjælden Ting, at den vækker Deltagelse selv for en Forbryder. Maaske havde Richard, ifald en længere Regeringstid var bleven ham forundt, staaet i Historien som en Konge af Ludvig XI's Type, rænkefuld, altid dækket af Religionen, men klog og fast. Nu tilbragte han i Virkeligheden som i Dramet al sin Tid med Bestræbelsen for at hævde sig paa den Plads, han som et blodtørstigt Rovdyr havde tilkæmpet sig. Hans Skikkelse bliver staaende for En, som hans

Samtidige har skildret ham: lille og stærk, med den højre Skulder i Vejret, bærende sit smukke brune Haar langt for at dække Skuldrenes Misdannelse, bidende sig i Underlæben, altid urolig, altid med sin Haand stødende sin Daggert op og ned i Skeden, men aldrig under Samtalen dragende den helt ud — Shakespeare har forstaaet at lægge Poesiens Glorieskin om denne Jaguar i menneskelig Form.

Den stærkeste Kontrast til Richard danner de to Barnefigurer, Edwards Sønner. Det ældste Barn er storttænkende allerede, kongeligt sindet med et dybt Indtryk af hvad historisk Bedrift vil sige: At Julius Cæsar har bygget Tower, burde selv uopskrevet gaa fra Slægt til Slægt. Han er opfyldt af, at som Cæsars Bedrifter gav hans Snille Stof, saaledes gav hans Snille hans Bedrifter Liv, og han udbryder med Varme: Den Sejershelt har Døden ej besejret. — Den yngre Broder er ungdommeligt vittig, fuld af Indfald, fuld af drengeagtig Spot over Onkelens grimme Skikkelse og af barnlig Glæde over Daggert og Sværd. Shakespeare har med faa Streger udrustet disse unge Brødre med den højeste Ynde. Morderne græder som Børn ved at afgive Beretning om deres Død: de laa der Favn i Favn:

Som fire røde Roser paa én Stilk
i Sommerpragt, saa mødtes deres Læber.

Den hele Tragedie om Richards Liv og Død er endelig sat ligesom i en Ramme af Kvindesorg og gennemtrukken med Kvindeklager. Den har i sin indre Form en ikke ringe Lighed med en græsk Tragedie, ligesom den jo ogsaa faktisk er det sidste Led af en Tetralogi.

Ingensteds staar Shakespeare den klassiske Retning nærmere, som i England havde udviklet sig efter Senecas Mønster.

Alt udgaar her fra den Forbandelse, som York i Tredje Del af *Henrik VI* (I_4) udtaler over Margarethe af Anjou. Hun har forhaanet sin fangne Fjende York, har, da Clifford har gennemboret den unge Rutland, rakt Faderen et Klæde, gennemblødt med Sønnens Blod til med det at aftørre sine Taarer.

Derfor mister hun sin Mand, sin Krone og sin Søn, Prinsen af Wales, ligesom hun allerede tilforn har mistet sin Elsker Suffolk, saa Intet mere knytter hende til Livet.

Men nu er det til hende at faa Hævn.

Digteren har i hende villet personliggøre den antike Nemesis, har givet hende overnaturlig Størrelse og stillet hende udenfor det virkelige Livs Betingelser. Hun, som er landsforvist, er uanfægtet vendt tilbage til England, gaar om i Edward IV's Slot og giver frit sit Had og sin Rasen Luft i hans, hans Slægts og hans Hoffolks Nærværelse. Og saaledes gaar hun ogsaa om under Richard III, ene og alene for at forbande sine Fjender — og selv Richard kan en overtroisk Gysen over disse Forbandelser gribe.

Aldrig siden har Shakespeare saaledes fjernet sig fra det Mulige for at opnaa en scenisk Virkning. Endda er det tvivlsomt, om den nogensinde opnaas. Ved Læsningen virker alle disse Forbandelser ganske vist med ualmindelig Magt, dog paa Scenen kan Margarethe, der forstyrrer og sinker Handlingen, men aldrig griber ind, alene trætte.

Iøvrigt er hun, selv uden Indgriben, virksom nok. De dør allesammen, hvem hun forbander, Kongen og hans unge Børn, Rivers og Dorset og Lord Hastings osv.

Hun træffer Hertuginden af York, Edward IV's Moder, og Dronning Elisabeth, hans Enke, tilsidst ogsaa Anna, Richards saa dumdristigt vundne og saa snart forskudte Gemalinde. Og fra alle disse Kvinder lyder i rimede Vers som i en græsk Korsang atter og atter Forbandelser og Klager i mægtig lyrisk Stil. Paa to Hovedsteder (II_2 og IV_1) istemmer de formelige Korsange i Replikform:

Som Eksempel paa Diktionens lyriske Tone disse Linjer:

Hertuginden
(til Dorset)
Gaa du til Richmond; Held ledsage dig!
(til Anna)
Gaa du til Richard; Engle vogte dig!
(til Dronning Elisabeth)
Du til dit Fristed; Fromhed lede dig!
Jeg til min Grav, hvor Freden bo hos mig!
jeg firsindstyve Sorgens Aar har set;
i Uger har jeg grædt, i Timer let.

Saadan er dette Ungdomsarbejde, hvor Alt er fast, rigt og sikkert, om end meget ulige godt. Alt er her arbejdet ud paa Overfladen; Personerne siger selv, hvordan de er, og hvad enten

de er vilde eller blide — gennemsigtige, altfor bevidste, er de alle. Hver af dem forklarer sig selv i Monologer og hver enkelt af dem dømmes i en Art Korsang. Den Tid er endnu ikke kommen, hvor det ikke mere falder Shakespeare ind at lade Personligheden højtideligt overrække Tilskueren Nøglen til Forstaaelsen af sig, men hvor han tvertimod skjuler denne Nøgle saa dybt nede i Personlighedens Grund, som han med sin Sans for Sjælelivets Hemmeligheder og indre Modsigelser formaar.

XIX

I Stratford-upon-Avons Sogneprotokol findes i Begravelsesregisteret for 1596 denne Optegnelse med smuk og tydelig Skrift*):

August 11 Hamnet filius William Shakespeare.

Shakespeares eneste Søn var født 2. Februar 1585; han blev altsaa kun $11^1/_2$ Aar gammel.

At dette Dødsfald er gaaet en Fader med Shakespeares dybe Følelse nær, er forud givet; dobbelt nær rimeligvis, fordi det var hans stadige Bekymring at oprejse Familiens sunkne Anseelse og fordi han nu ikke mere havde nogen Arving til sit Navn.

Der findes Spor af hvad hans Faderhjerte har lidt, i det Arbejde, han nu tager for sig, *Kong Johan*, som synes udført 1596—97.

Dette Drama har til et af sine Grundmotiver Forholdet mellem Johan uden Land, der har tilranet sig den engelske Trone, og den rette Arving, den unge Arthur, Sønnen af Johans ældre Broder, en paa det Tidspunkt, da Skuespillet foregaar, omtrent fjortenaarig Dreng, hvem Shakespeare i sin Digtnings Interesse og maaske ogsaa ledet af den Forestilling, ved hvilken hans Tanker under Udarbejdelsen dvælede, har gjort adskilligt yngre, derved mere rørende og barnligt fin.

Kongen har faaet Arthur i sin Magt. Dramets vistnok mest berømte Scene er den (IV1), hvor Huberth de Burgh, Kongens Kammerherre, der har faaet Befaling til at blinde den lille Fange

*) Facsimile i Knigths: *William Shakespere.* A Biography S. 373.

med glødende Jern, kommer ind til Arthur med Jernene og to Tjenere, der skal gøre Tjeneste som Bødler ved at binde Drengen til en Stol og holde ham fast, mens Ugerningen øves. Den lille Prins, der ingen Mistanke nærer til Hubert, kun i Almindelighed gaar i Angst for sin Farbroders Rænker, aner endnu ikke nogen Fare, men er fuld af Deltagelse og barnlig Ømhed. Scenens Ynde er overordenlig:

Arthur

I er bedrøvet.

Hubert

Jeg har været gladere.

Arthur

O Gud
Mig tykkes, Ingen skulde være sorgfuld
undtagen jeg . . . . .
. . . . . O gid jeg var en Søn
af Eder, Hubert, og I elsked mig.

Hubert
(afsides)
Han vækker min Barmhjertighed af Dvalen
med sin uskyldige Sladren, hvis end længer
jeg taler med ham. Derfor kort og godt!

Arthur

Sig, er I syg? I er saa bleg idag,
O, gid I var en Smule syg; da vilde
jeg vaage hos Jer hele Natten. Tro mig,
jeg holder mer af Jer, end I af mig.

Hubert giver ham den kongelige Befaling at læse:

Kan I ej læse? er ej Skriften god?

Arthur

For god til slig en Hensigt. Og I skal
med glødet Jern udbrænde mine Øjne?

Hubert

Det skal jeg, Barn.

Arthur

Og vil I det?

Hubert

Jeg vil.

Arthur

Og kan I? Da I havde Hovedværk,
bandt jeg mit Lommetørklæd' jer om Panden,
mit allerbedste, syet af en Prinsesse,
og jeg har aldrig kræyet det igen —
og holdt om Natten Haanden paa jert Hoved...

Hubert kalder paa Bødlerne, og Barnet lover at sidde stille og lade Alt ske med sig, blot han vil drive de Blodmænd bort. Den ene Tjener siger i sin Bortgang et medlidende Ord, og Arthur fortvivler over at have bortskældt sin eneste Ven. Han giver sig til at anraabe Hubert i rørende Udtryk, saa længe til Jernet er blevet koldt under deres Samtale — og Hubert har ikke Mod til at lade det gløde paany.

Disse Arthurs Anraabelser til den barske Hubert om Naade for sine Øjne, det har i Shakespeares Tanker været den lille Hamnets Bønner om at maatte vedblive at se Dagens Lys eller rettere Shakespeares egen Anraabelse til Døden om at skaane Barnets Liv — Bønner og Anraabelser, der lød forgæves.

Tydeligst føler man dog hans Faderhjertes Jamren gennem Moderens, Constanzes Klager, da den lille Arthur er ført bort i Fangenskab (III 4):

Min Frue, det er Vanvids Røst, ej Sorgens.

Constanze

. . . .
Nej, jeg er ej vanvittig; dette Haar
som her jeg river af, er mit . . .
Var jeg vanvittig, glemte jeg min Søn
og tog en Kludedukke i hans Sted.
Vanvittig? nej, jeg føler altfor vel,
kun altfor vel hver særskilt Smertens Braad.

Hun skildrer sin Angst for hvad han lider i sit Fængsel:

Nu gnaver Sorgens Orm min Blomsterknop
og jager fra hans Kind den friske Skønhed;
huløjet vil han blive som et Genfærd,
saa bleg og mager som af Feber knuget!
og saadan døer han . . .

Pandulfo
I driver Afgudsdyrkelse med Sorgen.

Constanze
Saa taler den, som ingen Søn har ejet.

Kong Filip
I elsker Eders Sorg som Eders Barn.

Constanze
Ja, Sorgen fylder op den Tabtes Plads;
den ligger i hans Seng; den gaar omkring
med mig; den tager paa hans fagre Mine,
gentager hvert hans Ord; den minder mig
om alt hans elskelige Væsen, fylder
hans tomme Klæder med hans Skikkelse —

Det er som om Shakespeares store Hjerte har fundet et Afløb for sine Klager ved at nedlægge sin Sorg i Constanzes Sind.

Som Grundlag for *Kong Johan* har Shakespeare benyttet et i 1591 udgivet gammelt Stykke om samme Genstand*). Dette Stykke er naivt og ganske aandløst, men det indeholder den hele Handling, skitserer alle Personerne og anlægger næsten alle de vigtigste Scener. Digteren har ikke behøvet at spilde nogen Kraft paa Opfindelsen af de ydre Træk; han har kunnet samle sin Evne paa at levendegøre, aandiggøre og uddybe Alt, og saaledes er det gaaet til, at dette Drama, der aldrig har hørt til hans populære Skuespil, der kun sjældent synes at være blevet opført i hans Levetid og først bliver trykt i Folio-Udgaven efter hans Død — ligefuldt indeholder nogle af hans ypperste Menneskeskildringer og et Mylr af dejligt udformede, dybsindige og fantasirige Repliker.

Det gamle Stykke var rent protestantisk Tendensdrama mod katolske Overgreb og fuldt af Reformationstidens drøje Haan og grove Had til Munke og Nonner. Shakespeare har med sin sædvanlige Takt fjernet den religiøse og kun bevaret den nationalt politiske Fejden mod den romerske Katolicisme, saa Skuespillet

*) Dets fulde Titel lyder· The Troublesome Raigne of *John*, King of *England*, with the discouerie of King Richard Cordelions Base sonne (vulgarly named The Bastard Fawconbridge): also the death of King John at Swinstead Abbey. As it was (sundry times) publikely acted by the Queenes Maiesties Players, in the honorable Citie of London.

fik en ikke ringe Øjebliksinteresse for Elisabeths Tid. Men han har desuden flyttet Stykkets Tyngdepunkt. Det er Johans mangelfulde Ret til Tronen, hvorom hos Shakespeare Alting drejer sig; derpaa beror den Ugerning, han sætter i Værk, og (skønt den ikke udføres, som han ønskede det) Baronernes Frafald fra ham.

Som «Historie» lider Stykket, trods dets store dramatiske Fortrin fremfor *Richard II*, under samme Grundmangel som dette, men i endnu højere Grad; Kongens Skikkelse er for utiltalende til at kunne afgive Hovedpersonen i et Drama; hans afskyelige Holdningsløshed, der bringer ham til knælende at modtage sin Krone af den samme pavelige Legat, han nylig har afvist med brovtende Ord, hans foragtelige Mordplan mod et uskyldigt Barn og hans Fortryden af denne Plan, da han ser, dens formentlige Udførelse fjerner hans Trones Støtter fra ham — alt dette Stygge og Lave, paa hvilket ingen højere Egenskaber bøder, bringer Tilskueren til at betragte Bipersonerne som de sande Hovedpersoner, og saaledes spredes Handlingen for hans Blik. Den mangler Enhed, fordi Kongen ikke formaar at holde den sammen.

Han selv er for alle Tider tegnet i den mesterlige Scene (III_3), hvor han uden ligefrem Opfordring vil bringe Hubert til at forstaa og opfylde det Ønske, han nærer om Arthurs Mord:

Ja, hvis du kunde se mig uden Øjne,
og uden Øre høre mig, og svare
foruden Tunge med din blotte Tanke;
foruden Øjne, Øren, uden Ordets
den farefulde Klang — da vilde jeg
trods den aarvaagne Dag, der holder Vagt,
udgyde mine Tanker i dit Bryst . . .

Hubert bevidner sin Hengivenhed og Troskab. Om end hans Død blev Følgen af hans Gerning, han vilde udøve den for Kongen. Da bliver Johan hjertelig, næsten inderlig, «Kære Hubert, Hubert, Hubert!» lyder det fra hans Læber. Han peger hen paa Arthur, viser ham den lille Dreng og nu følger dette beundringsværdige Replikskifte:

Hør, hvad jeg siger dig, han er i Sandhed
en Slange paa min Vej! hvor jeg vil sætte
min Fod, der ligger han. Forstaar du mig?
Du er hans Vogter.

Hubert

Og skal vogte ham,
saa han skal ikke skade Eders Højhed.

Kong Johan

Død!

Hubert

Herre!

Kong Johan

Graven!

Hubert

Han skal ikke leve.

Kong Johan

Nok! *O jeg kunde være lystig nu!*
Hubert, jeg er din Ven; jeg siger ej
hvad jeg har tiltænkt dig. Husk! — — Min Fru Moder,
Farvel! jeg sender Eders Højhed Vagten.

Eleonore

Gud være med dig!

Den Skikkelse, der skulde bære Stykket som Teaterarbejd frelst over Scenens Brædder, er Bastarden, Richard Løvehjertes uægte Søn, Filip Faulconbridge. Han er selve John Bull som middelalderlig Ridder, udrustet med en Kraft og et drøjt engelsk Lune, der ikke som Mercutio's er en ung djærv Kavalers italianiserende Vid, men overstrømmende Udbrud af den nationale Herkules's sunde Overmod og Ligefremhed. Scenen i første Akt, i hvilken han træder op sammen med sin Broder, der vil berøve ham, som formentlig uægte født, Arven efter den gamle Faulconbridge, og hans følgende Optrin med Moderen, hvem han trænger ind paa for at erfare Sandheden, findes allerede i det gamle Drama; men der er alt, hvad Bastarden siger, fersk Alvor; den vittige Udførelse er Shakespeares alene. Det er ham, der har lagt Bastarden saadanne Vendinger i Munden som denne:

Jeg er ej gamle Ridder Roberts Søn.
Herr Robert kunde spise paa Langfredag
sin Del i mig og dog ej bryde Fasten.

Og det er i Shakespeares Aand, at Sønnen efter Tilstaaelsen trøster Moderen med disse Ord:

> En bedre Fader ønsked jeg mig aldrig.
> Der er i Verden Synder, som har Fribrev,
> saaledes din.

Medens Shakespeare senere i sit Liv, paa en Tid, hvor hans Blik paa alle menneskelige Livsforhold blev mørkt, i *Lear* begrundede Edmunds Skurkagtighed og hans Stilling udenfor al normal Menneskelighed ved hans uregelmæssige Fødsel, har han her i Bastarden netop villet give et Billede af al den Sundhed, Naturlighed, Friskhed og Styrke, som Folketroen tillægger Elskovsbørn.

Modpolen til denne Nationalhelt danner «Lymoges, Erkehertug af Østerrig», en Figur, i hvem Shakespeare efter det gamle Stykkes Exempel har sammenblandet to ganske forskellige Personligheder, Vidomar, Vicomte af Limoges, for et af hvis Slotte Richard Løvehjerte faldt som Belejrer i 1199, og Erkehertugen af Østerrig Leopold V, der havde holdt Løvehjerte i Fangenskab; men denne var død fem Aar før Richard, er altsaa ganske uskyldig i Kongens Død, og kan følgelig heller ikke tænkes levende paa den Tid, da Stykket foregaar. Han gælder her for den heltemodige Konges fejge Drabsmand, bærer som Minde om sin Udaad et Løveskind om Skuldrene, og maa i den Anledning finde sig i Constanzes oprørte og Bastardens vittige Haan:

Constanze

Du bærer Løvens Hud! bort med den! skam dig,
hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Erkehertugen

O var det Ord dog sagt mig af en Mand!

Bastarden

Hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Erkehertugen

Skurk, tør du sige det, det gælder Livet!

Bastarden

Hæng Kalveskindet om de fejge Lemmer!

Hver Gang Erkehertugen senere hen vil tale med og hæver sin formanende eller raadende Stemme, slynger Bastarden denne grove Spydighed ind.

Fra først af er han ungdommeligt overmodig, den ægte middelalderlige Adelsmand, der foragter Borgerstanden blot som saadan. Da Beboerne af Angers vægrer sig ved at aabne deres befæstede Bys Porte saavel for Kong Johan som for Kong Filip af Frankrig, der har antaget sig Arthurs Sag, bliver Bastarden saa oprørt over denne fredskærlige Forsigtighed, at han raader Kongerne til nu i Forening at rette deres Vaaben imod denne arme By og først naar Fæstningen er jævnet med Jorden at genoptage deres indbyrdes Fejde. Men under Handlingens Gang modnes han mere og mere, lægger stedse større og værdifuldere Egenskaber for Dagen: Menneskelighed, Retsind, og en Troskab mod Kongen, der ikke udelukker ædelt Frisprog overfor ham.

Altid er hans Udtryksmaade fuld af Fantasi, endnu fuldere deraf end Shakespeares andre mandlige Personers her. Selv det mest abstrakte Begreb faar Legem i hans Mund. Saaledes siger han (III1):

> Den Skaldepande Tid, den Klokkestiller,
> den gamle Klokker . . .

I det ældre Stykke er i hele Optrin udtværet hans Udøvelse af det Hverv, der her gives ham, at besøge Klostrene i England og ryste Abbedernes propfulde Pengeposer. Shakespeare har fjernet disse Udslag af en pavefjendsk Lidenskab, som han ikke delte. Til Gengæld har han efterhaanden udrustet Bastarden med en sand moralsk Overlegenhed. Han begynder med at være blot den frejdige naturfriske Kraftkarl, der hugger gennem Samfundsvedtægten, Talemaaderne og Skaberiet, bevarer ogsaa indtil det sidste noget af den Uvilje mod «Silkespringfyrene», som senere hos Shakespeare fremtræder saa storstilet hos Henrik Percy; men der er virkelig Højhed i hans Væsen, naar han i Stykkets Slutning til sin svage Farbroder retter denne mandige Opfordring (V1):

> Lad Verden ikke se, at bange Frygt
> og Mismod styrer Kongeøjets Blik.
> Rør dig, som Tiden gør; vær Ild mod Ild;
> tru den, som truer; mød med Herskerpande
> det vilde Bulder — og den ringe Mand,

der laaner fra den Stores Blik sin Holdning,
vil blive stor, idet han ser paa dig.

Bastarden er i Dramet den patriotiske Stemnings Repræsentant. Men hvor stærkt det under Udarbejdelsen har ligget Digteren paa Sinde at faa dens Strenge slaaede an, viser sig i et saadant lidet Træk som at det er Englands Fjende, Løvehjertes Drabsmand, Lymoges, hvem den første Lovprisning af England er lagt i Munden (II1):

den blege Strand med hvidligt Aasyn,
der støder Havet, naar med Brøl det stiger,
tilbage med sin Fod og indestænger
sit Ølands Mænd for andre Landes Samkvem,
England, det oceanomgærdede,
med Bølgers Mur til Bolværk, altid trygt
og tillidsfuldt mod Fremmedes Begær.

Hvor ringe er ikke Forskellen paa den patriotiske Stil hos de to Dødsfjender, naar Lymoges' Banemand Bastarden slutter Stykket med den efter den ældre Tekst iøvrigt kun let omarbejdede Replik:

Vort Land har aldrig ligget, skal ej ligge
for nogen Sejerherres stolte Fod,
. . . .
lad Verdens trende Hjørner staa i Vaaben,
til Trods for dem vi værge skal vort Bo,
naar England mod sig selv kun bliver tro.

Næst Bastarden er Constanze den Karakter som bærer Stykket, og dets Svaghed beror for en stor Del paa at Shakespeare har slaaet hende ihjel ved Udgangen af tredje Akt. Ja saa skødesløst er hendes Død behandlet, at vi kun i Forbigaaende erfarer om den ved et Bud. Hun optræder slet ikke efter at hendes Søn Arthur er ryddet af Vejen, rimeligvis fordi Shakespeare har frygtet Gentagelse efter de Skildringer af sørgende og harmfulde Mødre, han i sine tidligere historiske Dramer allerede havde givet.

Han har behandlet denne Skikkelse med en ganske særegen Forkærlighed, den, han i Reglen viser de Karakterer, som paa den ene eller den anden Maade optræder mod at indlade sig paa Overenskomst med den slappe Verdslighed og den skøntalende Vedtægt. Han har ikke blot udrustet hende med den

mest lidenskabelige og begejstrede Moderkærlighed, men med en Rigdom i Følelse og Indbildningskraft, der giver hendes Ord noget vist poetisk Storladent. Hun ønsker at «hendes Tunge var i Tordenens Mund»; saa skulde hun ryste Verden ved sin Lidenskab. Hun er stor i sin Sorg over den tabte Søn:

Jeg lære vil min Sorg at være stolt;
thi Sorg er stolt og gør sin Ejer stærk.
Om mig og om min store Kummers Højhed
lad Konger samles . . . .

(Hun kaster sig paa Jorden.)

Her sidder jeg og Sorgen;
Her er min Kongetrone . . . . .

og dog forbereder Shakespeare os allerede her gennem Udtrykkenes Overspændthed paa at hun vil dø i Vanvid.

Arthurs Skikkelse er den tredje, som fængsler Læseren af *Kong Johan*. Alle de Scener, i hvilke Barnet optræder, findes allerede i det ældre Stykke af samme Navn ogsaa den første i anden Akt, saa det er vanskeligt at se med hvad Ret Fleay formoder, at de første 200 Vers af denne Akt er blevne indflettede i al Hast efter at Shakespeare havde mistet sin Søn. Men næsten Alt hvad der er yndefuldt og rørende i Skikkelsen skyldes ligefuldt den store Bearbejder. Ypperst er vel den gamle Tekst i Scenen hvor Arthur finder Døden ved at springe ned fra Borgens Mur. Shakespeare har her i det Væsenlige indskrænket sig til en stærk Forkortning af Repliken; i det gamle *Kong Johan* henvender Arthur endnu efter at have knust sig i Faldet lange Klager til sin fraværende Moder og lange Bønner til «den søde Jesus». Hos Shakespeare har han efter Faldet kun to Linjer at sige.

Her som næsten overalt i disse Shakespeares Arbejder fra hans yngre Aar er det en stadig Genstand for Læserens Forundring, at de i digterisk og retorisk Henseende mest fremragende Partier staar lige op ad de værste euphuistiske Smagløsheder. Og man har ingenlunde den Udvej at disse sidste er Arv fra det ældre Drama. Tvertimod, der findes intet af den Art deri, og de er tilføjede af Shakespeare øjensynligt i den udtrykkelige Hensigt at lægge Finhed og Dybsind for Dagen. I Scenerne for Angers' Mure har han i det Hele holdt sig Gangen i det gamle Drama og Meningen med hver enkelt vigtigere Replik efterrettelig. Saa-

ledes f. Eks. foreslaar ogsaa der en Borger paa Stadsmuren Ægteskabet mellem Blanca og Dauphin'en. Shakespeare omskriver Repliken og indfører i den disse dejlige Linjer (II2):

Hvis fyrig Elskov søger efter Skønhed,
hvor finder den en skønnere end Blancas?
Hvis tugtig Elskov søger efter Dyd,
hvor findes da en renere end Blancas?
Hvis ærelysten Elskov søger Byrd,
hvis Aarer gemmer bedre Blod end Blancas?

Men forbavsende er det, at den samme Haand, der lige har nedskrevet disse Vers, umiddelbart derpaa fortaber sig i en Vælling af Smagløsheder som denne:

Og som hun er i Skønhed, Dyd og Byrd,
saa er Dauphin fuldkommen i al Maade,
kun Et ham fattes, han er ikke *hun,*
og atter hun, om hende Noget fattes,
er det kun dette: hun er ikke *han.*

og denne dybe Tanke udspindes saa videre med en Overflod af Lignelser. Er det et Under, om Voltaire, om det 18de Aarhundredes Franskmænd tog Forargelse af en Stil som denne, og om den sløvede deres Blik for den overstrømmende Genialitet paa andre Punkter?

Selv det gribende Optrin mellem Arthur og Hubert har Shakespeare plettet med den Art falske Aandrigheder. Den lille Dreng, der knælende beder for sine Øjnes Lys, har midt imellem de mest rørende Ord saa affekterte, søgte og skruede Vendinger som denne:

Jernet selv, skønt glødet,
naar det kom nær til mine Øjne, vilde
det drikke mine Taarer og udslukke
sin Flammeharm i min Uskyldighed;
ja siden vilde det af Rust fortæres,
fordi dets Ild mit Øje havde truet.

eller denne anden Vending om Jernet:

Og hvis I gør det, vil det rødme, Hubert,
og blusse højt af Skam ved Eders Færd.

Stærkt maa Tidssmagen have trykket paa Shakespeares Aand for at han ikke selv har følt disse Aandrighedcrs Umulighed paa Læberne af et Barn, der i Dødsangst trygler om at maatte beholde sine Øjne.

Hvad den moralske Grundanskuelse angaar, er der ingen væsenlig Forskel paa det gamle og det Shakespeareske Drama om Kong Johan. Kongens Nederlag og kvalfulde Død er i begge Straffen for hvad han har forbrudt. Der har kun, som allerede bemærket, fundet en Forrykkelse af Tyngdepunktet Sted. I det gamle Drama siger den døende Johan med stammende Tunge udtrykkeligt, at fra det Øjeblik af, da han overgav sig til den romerske Præst, har han ikke mere havt nogen Velsignelse paa Jorden; thi Pavens Forbandelse er Velsignelse, men Den, han signer, er forbandet. Hos Shakespeare er Eftertrykket ikke lagt paa Kongens Svaghed i den religiøst-politiske Kamp men paa Uretten mod Arthur. Bastarden udtaler Stykkets Grundtanke, naar han siger (IV3):

> Fra dette lille Lig af Kongehøjhed
> foer dette Riges Liv og Ret og Troskab
> til Himlen op.

Ogsaa i politisk Henseende staar Shakespeare paa samme Grund som det gamle Stykkes Forfatter, og som alle Samtidens, kan man tilføje.

De vigtigste Modsætninger og Begivenheder i den Tidsalder, han vil fremstille, eksisterer ikke for ham. Han opfatter naivt de første Herskere af Huset Plantagenet og overhovedet de normanniske Fyrster som engelske Nationalhelte og har øjensynligt ingen Anelse om den dybe Kløft mellem Normanner og Angelsakser, der betegner Tiden og som først under Johan begyndte at udslettes, idet de to fjendtlige Stammer, ligeligt forpinte af Kongens Tyranni, smeltede sammen til ét Folk. Shakespeare skulde blot have vidst, at hans Richard Løvehjertes Yndlingsformel, naar han vilde benegte Noget, var denne: «Holder I mig for en Englænder?» og hans (som hans Normanners) Yndlingsed denne: «Gid jeg maa blive en Englænder, ifald . . .»

Ikke med en Vending, ikke med en Stavelse berøres da heller i hans Drama den Begivenhed, der for alle senere Tider staar som Hovedbegivenheden under Johan, Tilvristelsen af Magna Charta. Det beror for det første øjensynligt derpaa, at Shake-

speare holdt sig til sin Kilde, det ældre Drama, for det Andet paa, at han ikke har tillagt Begivenheden den Betydning, den virkelig havde, ikke har forstaaet, at fra Magna Charta skød den borgerlige Frihed i Vejret, idet en Mellemklasse dannede sig og endog afgav en Støtte for selve Huset Tudor i dets Kamp mod magtgridske Stormænd; dog Hovedaarsagen til at Magna Charta ikke berøres, er utvivlsomt den, at Elisabeth ikke holdt af at mindes om det gamle Fribrev. Hun holdt ikke af Indskrænkninger i sit kongelige Magtomraade og saa sig ikke gerne erindret om sine Forgængeres Nederlag i Kampen mod stridbare og uafhængigt sindede Vasaller. Og Befolkningen kom dette hendes Ønske i Møde. Man havde hendes Regering at takke for saa stort et Opsving i national Henseende, at man hverken med Iver gjorde de folkelige Rettigheder gældende overfor hende selv eller fandt nogen Tilfredsstillelse i at se deres Erhvervelse skildret. Det var først langt senere under Stuarterne at det engelske Folk begyndte at dyrke sin Forfatning. Datidens Krønikeskrivere glider alle med en Harefod hen over Baronernes Sejr over Johan i Kampen om Magna Charta, og Shakespeare har da her paa én Gang fulgt sit personlige Hang i Betragtningen af det Historiske og sin Tidsalders Strøm.

XXI

De to første Stykker, i hvilke Eftervirkninger fra en Rejse i Italien synes at kunne spores, er *Trold kan tæmmes* og *Købmanden i Venedig*, af hvilke det første er skrevet senest i 1596, det andet sikkert i dette eller det følgende Aar.

Om *Taming of the shrew* er allerede talt tilstrækkeligt. Det er kun en rask og kækt udført Ombygning af et gammelt Stykke scenisk Arkitektur, som Shakespeare nedrev for at opføre en lys og luftig Hal af dets Materiale. Allerede det gamle Skuespil havde som Teaterstykke været yderst yndet; det fik et nyt og bedre Liv under Shakespeares Hænder. Hans eget Lystspil er ikke stort mere end en Farce, men den har Sving og Ild, og den mandlige Hovedperson, den lidt grovt mandhaftige Petruchio, staar i en morsom og uforglemmelig Modsætning til det forvænte, egenraadige og lidenskabelige lille Kvindemenneske, som han betvinger.

Købmanden i Venedig, Shakespeares første betydelige Komedie, er et Skuespil af ganske anden Rang og har sysselsat ham ganske anderledes. Der er langt mere af hans inderste Væsen deri end i hint lette Lystspil.

En første rent literær Tilskyndelse i Retning af *Købmanden* har han sikkert faaet gennem Marlowe's *Jøden fra Malta,* som aabnes af Hovedpersonen Barabas siddende i sit Kontor med Gulddynger foran sig og svælgende i Tanken paa Skatte, som han behøver et Par Sider til at opregne i sin Monolog: Perler som Rullestene, Opaler, Safirer, Ametyster, Hyacinter, Topaser, græsgrønne Smaragder, skønne Rubiner, gnistrende Diamanter. Han er ved Stykkets Begyndelse i Besiddelse af al den Rigdom, som Lampens Aand skaffer Aladdin og hvorom alle fattige Digtere engang har drømt.

Barabas er Jøde og Aagerkarl som Shylock, har som Shylock en Datter, der er forelsket i en fattig Kristen, og er hævntørstig som han. Men han er et Uhyre, intet Menneske. Da han er bleven forurettet og berøvet sin hele Formue af de Kristne, bliver han en Forbryder i Æventyr- eller Galehus-Stilen; bruger sin egen Datter som Redskab til sin Hævn og forgiver saa hende med alle de Nonner, til hvis Kloster hun er flyet. Det har tiltalt Shakespeare at gøre et virkeligt Menneske og en virkelig Jøde ud af denne kedelige Djævel i en Jødes Ham.

Men denne lette Tilskyndelse vilde være prellet tilbage fra Shakespeares Sind, ifald det paa dette Tidspunkt havde været optaget af Tanker og Billeder, hvis forskelligartede Karakter gjorde Tilskyndelsen uvirksom. Den fik Betydning, fordi Shakespeares Sjæleliv da var behersket af Forestillinger, der alle drejede sig om Erhverv, Ejendom, Formue, Rigdom. Kun at han ikke, som Jøden, hvem det i alle Lande var forment at købe Jord, drømte om Guld og Ædelstene, men som det Landbarn og den ægte Engelskmand han var, attraaede Gods og Grund, Huse, Marker og Haver, Penge, der gav god, aarlig Rente, og endelig en Forfremmelse i Stand og Stilling, der svarede dertil.

Vi har set, med hvilken Ligegyldighed han behandlede sine Skuespil, hvor lidet han gik ud paa ved deres Udgivelse at vinde sig Ry; alle de Udgaver af dem, som fremkom i hans levende Live, foranstaltedes uden hans Medvirkning og sikkert imod hans Vilje, siden Bogsalget ikke indbragte ham det Ringeste, men tvertimod forringede hans Indtægt ved at formindske Teaterbesøget,

hvoraf han skulde leve. Naar man fremdeles af hans Sonetter ser, hvor ulykkelig han var ved sin Stilling som Skuespiller, hvor vanæret han følte sig ved den Ringeagt, der hvilede paa Standen, kan man ikke tvivle om, at han har betragtet denne Livsstilling, han som fattig Yngling havde grebet, væsenlig under Synspunktet af Brøderhverv. Vistnok var Mænd som Burbage og han i visse Krese yndede og agtede som hævende sig over deres Stand; men de var Frigivne, ikke Borgere, ikke Gentlemen. I nogle Vers af Digteren John Davies fra Hereford, som begynder: Skuespillere, jeg elsker Eder! og hvortil en Anmærkning anfører som Eksempler W. S. R. B. [William Shakespeare, Richard Burbage] betragtes de ligefuldt som Undtagelser. Thi det hedder her at «skønt Scenen pletter rent og fornemt Blod, er de dog ædle i Sind og Hu»*)

Men Skuespillerstanden var indbringende. De fleste bedre Skuespillere blev velhavende, og vi træffer i den samtidige Literatur ikke faa Vidnesbyrd om, at man bl. A. har set ilde til dem ogsaa derfor. I *The return from Parnassus* fra 1606 giver Kemp to Studenter fra Cambridge, der forlangte Undervisning af ham og Burbage, den Trøst at der ikke er noget bedre Kald i Verden end Skuespillerens med Hensyn til at tjene Penge. I en Pamflet fra samme Aar. *Ratsey's Ghost,* giver den hængte Tyv med en satirisk Hentydning til Shakespeare den omvandrende Skuespiller det Raad at købe sig Jordegods ude i Landet, naar han er træt af at spille Komedie, saa kommer han til Ære og Værdighed. I et Epigram *Theatrum licentia*, som findes i Bogen *Laquei Ridiculosi* fra 1616, siges Skuespillerstanden at bringe sine Dyrkere rent fordømmeligt overdreven Vinding**).

Genstanden for Shakespeares Attraa har da i første Linje hverken været Digterry eller Anseelse som Skuespiller, men Velstand, og Velstand fortrinsvis som Middel til social Forfremmelse. Dybt var hans Faders Tilbagegang i Formue og medborgerlig Agtelse gaaet ham til Hjerte; lidenskabeligt havde han fra Ynglingeaarene af holdt sig det Maal for Øje at rejse sin Families nedbrudte Navn og Anseelse paany. Nu havde han, kun 32 Aar

---

*) And though the stage doth staine pure gentle bloud,
Yet generous yee are in minde and moode.

**) For here's the spring (saith he) whence pleasures flow,
And brings them damnable excessive gains.

gammel, allerede samlet sig en lille Formue, og han begyndte at anlægge den paa den fordelagtigste og for hans Formaal tjenligste Maade, begyndte ogsaa at anvende den direkte i det Øjemed at hæve sig op over sin Stand.

Hans Fader havde ikke turdet gaa over Gaden af Frygt for at blive arresteret for Gæld. Han selv var som Yngling bleven pisket og kastet i Hullet paa Godsejerens Befaling. Den lille By, som havde været Vidne til disse Ydmygelser, skulde blive Vidne til Oprejsningen. Hvor man havde hørt Tale om ham som den tvivlsomt bekendte Skuespiller og Skuespilforfatter, der skulde man faa ham at se som agtet Husejer og Grundbesidder. Og der og andensteds skulde de, som havde regnet ham til Samfundets Proletariat, lære ham at kende som *Gentleman*, det vil sige Medlem af Smaa-Adel-Standen (*the gentry*). Efter en Overlevering, for hvilken Rowe beraaber sig paa Sir William Davenant, skulde Lord Southampton have lagt Grunden til Shakespeares Velstand ved en Gave af tusind Pund. Skønt ganske vist Bacon fik mere af Essex som Gave, klinger dette Sagn paa Grund af Summens Størrelse ikke meget troligt. Den svarer til 140—150,000 Kroner i vore Penge. Sikkert har den unge Jarl givet Digteren en Belønning for Tilegnelserne af de to fortællende Digte; Digterne levede jo ikke af Honorarer, men af Dedikationer. Da imidlertid den almindelige Belønning for en Tilegnelse var fem Pund, vilde allerede halvtredsindstyve Pund have været en anselig Gave. Sikkert nok har Shakespeare tidligt set sig i Stand til at blive Partejer i Teatret og har øjensynligt havt en særegen Evne til at gøre det, han tjente, frugtbart. Den haardnakkede Vilje til at kæmpe sig i Vejret har, understøttet af Engelskmandens praktiske Sans, gjort ham til en udmærket Forretningsmand, og snart udvikler han et saa afgjort Talent til Pengeforretninger, som efter ham af store nationale Skribenter maaske kun Holberg og Voltaire.

Det er fra Aaret 1596 af, at vi kan spore hans Velstand. I dette Aar indgiver hans Fader, øjensynligt paa hans Foranledning og ophjulpet af ham, en Ansøgning til Herald College om Tildeling af et Vaabenskjold, og der er os opbevaret Skitsen dertil, dateret Oktober 1596. Vaabenets Tildeling betød den højtidelige Optagelse i *The gentry*. Kun efter den kunde Sønnen (som Faderen) føje Ordet *gentleman* (*armiger*) til sit Navn, som vi ser ham betegnet i enkelte af de senere Aktstykker og i hans Testamente. Men Shakespeare selv kunde ikke ansøge om Tildeling af adeligt

Skjold. En Skuespiller var et altfor ringeagtet Væsen til at kunne komme i Betragtning. Han greb derfor den forstandige Udvej at forsyne sin Fader med Midlerne til at ansøge for sig selv.

Virkelig Ret til Adelsskjoldet havde efter Tidens Begreber og Bestemmelser rigtignok den gamle Shakespeare ikke heller. Men den daværende Vaabenkonge Sir William Dethick var en yderst medgørlig Herre, rimeligvis ikke uimodtagelig for klingende Overtalelse, derfor ogsaa i hine Dage stærkt angrebet og tilsidst afsat for den Lethed, hvormed han lod sig bevæge til at forlene de Ansøgende med et Vaaben, og vi har endnu hans Forsvar i Anledning af selve denne Shakespeareske Sag. Alle Slags smaa Usandheder blev gjorte gældende, som at John Shakespeare alt for tyve Aar siden havde erholdt en Skitse til sit Adelsskjold af Vaabenkongen Cooke, og at han havde været Fredsdommer med kongelig Udnævnelse, medens hans Embed kun havde været kommunalt. Alligevel maa Sagen have mødt Vanskeligheder, thi endnu i 1597 benævnes John Shakespeare *yeoman* og først i 1599 har den endegyldige Tildeling af Adelsskjoldet fundet Sted med den (forøvrigt af Sønnen ubenyttede) Tilladelse til at forbinde dette Shakespeare'ske Vaaben med Familien Arden's. I Skjoldet ligger skraat med Spidsen opad tilvenstre det Spyd, som Navnet rummer. Det er af Guld med Jernspids. Som Hjelmsmykke over Skjoldet ses en Sølvfalk, der holder et andet gyldent Spyd i sine Kløer. Valgsproget paa Skjoldet lyder (en Smule ironisk) *Non sans droict.* Dog til hvilket Adelsbrev havde *han* ikke Ret!

I Foraaret 1597 købte William Shakespeare sig Huset New Place, det største og tidligere smukkeste Hus i Stratford, der nu var blevet en Smule forfaldet, hvorfor Købesummen var den forholdsvis ringe: 60 Pund. Han lod det udbedre, forsynede det med to Haver, som han lod opdyrke, og forøgede snart Grundstykket ved nye Køb, deriblandt af Agerland; thi vi ser, at han under Kornmangelen i Vinteren 1598 i Registeret anføres som Ejer af ti quarters Korn og Malt ɔ: som Besidder af det tredjestørste Forraad i Staden. Huset laa lige overfor Gildekapellet, hvis Klokker havde ringet for hans Øren allerede da han var Barn.

Samtidigt giver han sin Fader Penge til at genoptage Processen mod John Lambert om den nitten Aar tidligere pantsatte

Ejendom Asbies, hin Proces, hvis ugunstige Udfald vi har set, at Sønnen tog sig nær nok til at indflette et Udfald mod Familien Lambert i Forspillet til sit nu lige nedskrevne Stykke *Trold kan tæmmes*.

Et Brev fra 24. Januar 1597 (ɔ: 1598, da Aarets Begyndelse regnedes fra Paasken) skrevet af en vis Abraham Sturlay i Stratford til hans Svoger Richard Quiney, den Mand, hvis Søn senere ægtede Shakespeares yngste Datter, viser at Digteren allerede da gjaldt for en betydelig Pengemand, siden et af hans Byesbørn lader den Opfordring rette til ham, at han hellere end at købe Jord i Shottery i deres Nærhed, skal tilkøbe sig Tiende-Retten i Stratford; dette vilde være fordelagtigt baade for ham og for dem — det var nemlig i Reglen en meget god Forretning at anlægge sin Kapital i Tiende-Ret, og det var ikke Byen ligegyldigt, af hvem den overtoges, da der tilkom Kommunen en Andel i den indløbende Sum*).

Købesummen har dog rimeligvis den Gang været Shakespeare for høj; thi først syv Aar derefter, i 1605, tilkøber han sig for den betydelige Sum 440 Pund Halvdelen af Tienderne for Stratford, Old Stratford, Bishopton og Welcombe. Disse Tiender havde først tilhørt Kirken, fra Aaret 1554 Kommunen og tilhørte fra 1580 Private. Overtagelsen af dem indviklede, som det var at vente, Shakespeare i ikke faa Processer.

I et Brev fra 1598 skriver Richard Quiney, der varetog sine Byesbørns Interesser i Hovedstaden, til en Slægtning: «Hvis I slutter en Handel med William Shakespeare eller faar Penge derfor, saa bring Pengene hjem med Jer.» Samme Quiney har ogsaa skrevet det eneste til Shakespeare adresserede Brev, som endnu eksisterer (altsaa formodenlig ikke er blevet afsendt), i hvilket han med bevægelige og fromme Ord anmoder sin «elskende Landsmand» om et Laan paa tredive Pund mod Kaution og Renter. Et andet Brev fra Sturley af 4. November samme Aar viser Til-

*) Sturley skriver: «Mr.Shaksper is willinge to disburse some monie upon some od yarde land or other at Shotterie or near about us» og opfordrer Quiney til i Stedet at bevæge ham til «to deal in the matter of our tithes». Han fortsætter: «By the instructions you can give him thereof and by the friends he can make therefore, we think it a fair mark for him to shoot at and not impossible to hit. It obtained, would advance him indeed, and would do us much good.»

fredshed med, at Shakespeare har lovet at laane Stratforder Borgerskabet Penge og udspørger om de nærmere Betingelser.

Alle disse Brevskaber godtgør med tilstrækkelig Tydelighed, at Shakespeare ikke har delt den Afsky for at tage Renter, som var officiel i hans Samtid og som hans Antonio i *Købmanden fra Venedig* saa livfuldt bekender i Modsætning til Shylock. Det at tage Renter var i Datiden betragtet som den Kristne forbudt, men var ikke desmindre sædvanligt, og Shakespeare tog, som man dengang i Reglen gjorde, ti Procent.

Han vedblev i de følgende Aar at erhverve Grund og Jord. I 1602 køber han i Stratford Agerjord for ikke mindre end 320 Pund, et Hus og desuden en Grund for 60 Pund. I 1610 lægger han 15 Tønder Land (20 acres) til sine Agre. I 1612 køber han i London i Forening med tre Andre for 140 Pund et Hus med Have.

Og Shakespeare har været en streng Forretningsmand. Vi ser ham fra London anlægge Proces for en Gældsfordring, han har paa en fattig Djævel, en vis Philip Rogers i Stratford, der i Aarene 1603—4 havde købt Malt af ham i smaa Partier for tilsammen 1 Pund 19 Shilling 10 Pence og som desuden havde laant den Summa, to Shilling, af ham. Seks Shilling var blevne betalte tilbage. For de resterende 1 Pund 15 Shilling 10 Pence sætter da Shakespeare Retten i Bevægelse. — I 1609 anlægger han paany Sag for en Gældsfordring paa en Stratforder. Det drejer sig denne Gang om 6 Pund 24 Shilling, og da Skyldneren har gjort sig usynlig, anklager Shakespeare hans Kautionist.

Alle disse Enkeltheder viser for det Første, hvor nær Shakespeare under sit Londonerophold vedblev at være knyttet til Stratford. Fra 1599 af er han saa vidt, at han har genoprettet sin Families Anseelse, har gjort sin stakkels gældbundne Fader til *Gentleman* med Vaabenskjold, og selv er bleven en af de største og rigeste Grundejere i sin Fødeby. Han vedbliver stadigt at forøge sin Kapital og sit Jordegods derude og det er øjensynligt kun en Konsekvens af denne hele Stræben, naar han endnu i sin kraftige Alder forlader London, Teatret og Literaturen for at drage ud til Stratford og tilbringe sine sidste Leveaar som velstaaende Godsejer.

Vi iagttager dernæst Shakespeares Iver for at hæve sig op over sin Stand som Skuespiller. Han har fra 1599 af havt den Tilfredsstillelse at kunne skrive sig *Wm. Shakespeare of Stratford-*

upon-Avon, in the county of Warwick, gentleman. Men herved maa selvfølgelig ingenlunde forstaas, at han nu var ligestillet med Mænd af den egenlige Adel. Derom var saa lidet Tale, at endnu i Tilegnelsen af Folio-Udgaven fra 1623 betegner de to Skuespillere, der som gode Kammerater udgiver hans Værker, ham som Greverne af Pembrokes og Montgommerys *Tjener* og hans Værker som *Bagateller*, der ikke er værdige til at læses af Mænd som deres Højheder; de tilegner de to fornemme Brødre disse Arbejder af Taknemmelighed, fordi de har vist den afdøde Digter saa megen Overbærenhed og Yndest.

Dog Hovedsagen for os ved Studiet af disse gamle Købekontrakter og Forretningsbreve er det Indblik, de giver os i et Omraade af Shakespeares Sjæleliv, som vi uden dem ikke havde anet Tilværelsen af. Vi ser, at naar han lader sin Hamlet (V_1) ved Ofelias aabne Grav sige: «Den Karl har maaske i sin Tid været en stor Jordegodskøber og slaaet om sig med Landbolove, med tinglæste Skøder, med Sikkerheder og dobbelte Sikkerheder og protokollerede Pantebreve. Hvad hjælper hans Skøder ham, naar han ligger i Jordens Skød?» saa kan han saare godt have tænkt paa sig selv.

Og — for at vende tilbage til vort Udgangspunkt — vi indser. at naar Shakespeare i *Købmanden* lader det hele Skuespil dreje sig om Menneskenes forskellige Stilling til Ejendom, Besiddelse, Formue, Rigdom, saa har Spørgsmaalet netop samtidigt levende sysselsat ham selv.

XXI

Man ser af Ben Jonsons *Volpone* (IV_1), at den Rejsende, der kom til Venedig, lejede sig Værelser og lod dem møblere af en eller anden Jøde. Var den Rejsende en Digter, havde han altsaa en i England ikke eksisterende Lejlighed til at studere jødisk Karakter og Udtryksmaade. Shakespeare har maaske benyttet den. Navnene paa de i *Købmanden* forekommende Jøder og Jødinder har han taget af det gamle Testamente. I første Mosebog 10_{24} forekommer Navnet Salah (hebraisk Schelach; i Datiden som Navn paa en Maronit fra Libanon: Scialac), hvoraf han har gjort Shylock, og i første Mosebog 11_{29} findes Navnet Jiska (den, som ser ud, som spejder), der i to engelske Bibeloversættelser fra 1549 og

1551 er skrevet Jesca, hvoraf han gjorde sit Jessica, Navnet paa den unge Pige, hvem Shylock netop tillægger Tilbøjeligheden til at bøje Hovedet ud af Vinduet for at nyde Gadens Skuespil.

Sagnet om Jøden, der for sin Gæld haardnakket fordrede det ham som Pant lovede Pund Kød af hans kristne Skyldner og som tilsidst for Domstolen blev afvist med Skam og Skade, ja desuden blev tvungen til at blive Kristen, var ad mangfoldige Veje Shakespeares Tilhørere i Teatret bekendt. Man har genfundet Historien (saavelsom den anden, i *Købmanden* med den sammenknyttede, om Valget mellem de tre Skrin) i buddhistiske Legender, og Mange mener, at den fra Indien er naaet til Europa. Den kan imidlertid lige saa godt være gaaet den modsatte Vej, og sikkert findes, som endda en af Shakespeares egne Kilder gør gældende, Retten til at gøre sig betalt i den insolvente Skyldners Kød allerede i de Tolv Tavlers Love i det gamle Rom. Sagen er, at dette Træk i Menneskehedens Oldtid har været internationalt, og at Shakespeare kun har forflyttet det fra gamle, halvt barbariske Tilstande til Venedig i hans egen Tid.

Fortællingen fremstiller Overgangen fra den strenge Rets ubetingede Haandhævelse til Billighedens yngre Retsprincip. Saaledes afgav den et Tilknytningspunkt for Portias veltalende Udvikling af Modsætningen mellem Retfærdighed og Naade, der for Tilhørerne blev en Fremhævelse af den kristelige Morals Overlegenhed over den jødiske Hængen ved Loven og dens Bogstav.

En af de Kilder, som Shakespeare har benyttet til Shylocks Skikkelse, især til hans Taler i Scenen for Dommeren, er *The orator* af Alex. Silvayn. Den 95. Deklamation i dette Værk har Titlen: Om en Jøde, der for sin Gæld vilde have et Pund Kød af en Kristen. Da Sylvains Bog udkom i engelsk Oversættelse af Antony Munday i 1596 og *Købmanden i Venedig* nævnes som Skuespil af Shakespeare hos Meres 1598, kan der ikke godt være nogen Tvivl om at Stykket skriver sig fra Tiden derimellem.

I *The Orator* holder baade Købmanden og Jøden Taler, og Anklagen mod Jøden er forsaavidt interessant som den giver et levende Indtryk af Datidens Beskyldninger mod den israelitiske Race: Dens Haardnakkethed og Grusomhed kommer af dens Forsæt at forhaane de Kristnes Gud, hvem den har korsfæstet. Jøderne var allerede i Oldtiden et ugudeligt Folk, hvad deres egen Bibel noksom lærer, idet den fortæller om deres Oprør

mod Dommere og Præster. Ja hvad gjorde ikke deres lovpriste Stammefædre? De solgte deres Broder.*)

Dog Shakespeares Hovedkilde til det hele Stykke er øjensynligt Fortællingen *Gianettos Æventyr* som findes i Samlingen *Il Pecorone* af Ser Giovanni Fiorentino, udgivet i Milano 1558.

En ung Købmand ved Navn Gianetto kommer med sit rigt lastede Skib til en Havn ved Slottet Belmonte, som beboes af en dejlig ung Enke, der er meget ombejlet, ogsaa er rede til at give sin Haand og sin Formue til en Mand, men paa en Betingelse, som hidtil Ingen har kunnet opfylde, og som er fremsat med middelalderlig Djærvhed og Naivetet. Hun opfordrer ved Nattens Frembrud den Paagældende til at dele hendes Leje og gøre hende til sin. En Dvaledrik, som hun ved Sengetid lader ham byde, forvandler ham imidlertid fra det Øjeblik af, da han strækker sig paa Lejet, til et Søvnens Bytte, og ved Morgengry har han da forbrudt sit Skib og dets Ladning til den smukke Dame og maa drage bort med Skam og Tab.**)

Gianetto har Uheld med sig, men er saa betagen af Lidenskab at han vender tilbage til Venedig, og for anden Gang udruster hans kærlige Plejefader Ansaldo ham et Skib. Men ogsaa det nu følgende Besøg paa Belmonte ender resultatløst, og for at sætte Gianetto i Stand til en tredje Rejse er Plejefaderen nødt til at laane 10,000 Dukater af en Jøde paa den Betingelse, vi kender. Ved en velvillig Ternes gode Raad undgaar den unge Mand denne Gang Faren, bliver lykkelig Brudgom og glemmer i sin Glæde Ansaldos Forskrivning til Jøden. Da han først paa selve Forfaldsdagen erindres derom, fordrer hans Hustru, at han øjeblikkelig skal rejse til Venedig, og giver ham hundred tusinde

*) But it is no marvaile, if this race be so obstinat and cruell against us for they doe it of set purpose to offend our God whom they have crucified: and wherefore? Because he was holie, as he is yet so reputed of this worthy Turkish nation: but what shall I say? Their own bible is full of their rebellion against God, against their Priests, Judges, and leaders. What did not the verie Patriarks themselves, from whom they have their beginning? They sold their brother .

**) Stilen er denne: Ora venendo la sera, la donna lo prese per mano e menollo in camera e disse: E' mi pare ora d'andarsi a letto. Rispose Gianetto: Madonna io sono a voi, e subito vennero due damigelle l'una con vino e l'altra con confetti. — E come egli giunse nel letto così fu addormentato. La donna si coricò a lato costui, che mai non risenti infino alla matina, ch'era passata terza.

Dukater med. Selv følger hun ham kort efter, klædt som Advokat, og optræder i Venedig som en ung anset Retslærd fra Bologna. Jøden afslaar imidlertid ethvert Forslag, der gaar ud paa Ansaldos Frelse, endog de hundred tusinde Dukater. Da foregaar Retsscenen som hos Shakespeare; Gianettos unge Frue fælder Dom som Portia; Jøden faar ingen Hvid og vover ikke at udgyde en Draabe af Ansaldos Blod. Da Gianetto af Taknemmelighed tilbyder Advokaten alle de hundredtusind Dukater, attraar denne som i Skuespillet kun den Ring, Gianetto har faaet af sin Hustru, og Fortællingen ender med den samme lette Opløsning af den spøgefulde Forvikling, hvortil dette fører, som Shakespeare har tilegnet sig.

Da Shakespeare ikke kunde bruge den Betingelse, den skønne Dame paa Belmonte i *Pecorone* stiller for Opnaaelsen af sin Haand, har han søgt en anden og fundet den i *Gesta Romanorum* i Fortællingen om de tre Skrin af Guld, Sølv og Bly, mellem hvilke der skal vælges. I Historien her er det den unge Pige som vælger for om muligt at vinde Kejserens Søn. Indskriften paa Guldskrinet lover, at den, som vælger det, skal finde hvad han fortjener. Den unge Pige vrager det af Ydmyghed, og med Rette; thi det viser sig at være fuldt af Dødningeben. Sølvskrinets Indskrift lover Enhver, hvad hans Natur attraar. Den unge Pige vrager ogsaa det; thi, siger hun naivt, min Natur attraar kødelig Lyst. Blyskrinet endelig lover den, der vælger det, hvad Gud har bestemt for ham, og det viser sig at være fuldt af Ædelstene.

Hos Shakespeare lader Portia efter en sidste Vilje, udtalt af hendes Fader, sine Bejlere vælge mellem de tre Skrin, der her har andre Indskrifter, og af hvilke kun det uanseligste gemmer hendes Billed.

Det er ikke sandsynligt, at Shakespeare har benyttet Noget af et ældre Stykke, der er gaaet tabt, men hvorom Stephen Gosson i *Schoole of Abuse* 1579 siger at «det fremstiller verdslige Frieres Havesyge og Aagerkarles Blodtørst.»

Købmanden i Venedig's høje Værd beror paa den Alvor og Genialitet, hvormed Shakespeare har uddybet de Skitser til Karakterer, som hans gamle Fabler bød ham, og paa den henrivende Maaneskins-Lyrik, hvori han lader sit Drama munde ud.

I denne Antonio, den kongelige Købmand, der midt i al sin Lykke og Herlighed føler Tungsind og lader sig synke i Spleen

som under Anelsen om forestaaende Ulykker og Kvaler, har Shakespeare sikkert nedlagt noget af sit eget Væsen. Antonios Tungsind er beslægtet med det, vi i de følgende Aar vil se bryde frem hos Jacques i *Som Jer behager*, hos Hertugen i *Helligtrekongersnat* og hos Hamlet. Det danner som den vemodige Understrøm under Livsglæden i det Tidsrum af Shakespeares Liv, hvor denne endnu er raadende hos ham. Det bevirker, at efter nogen Tids Forløb drømmende og grublende Hovedpersoner en Stund indtager den Plads, som i denne Digterens fejre Ungdom endnu tilfalder de raadsnare og handledygtige Helte. Iøvrigt er Antonio trods sit Væsens fyrstelige Højhed ikke ulastelig. Han har haanet og hundset Shylock paa den raaeste Maade for hans Tros og hans Afstamnings Skyld; hvor stærk og vild den middelalderlige Fordom mod Jøden er, bliver Tilskueren klart, naar han ser dens uindskrænkede Herredømme selv over en Mand med Antonios Højsind. Og naar denne, altid med noget mere Ret, viser Shylock Afsky og Foragt for hans Pengeforretningers Skyld, saa glemmer han paa en for os paafaldende Maade, at man har spærret Jøden alle andre Veje til Erhverv og at man regelmæssigt kun lader ham sammenskrabe sit Guld for altid at have En ved Haanden, hvem man i paakommende Tilfælde kan plyndre. Shakespeare selv kan umuligt have set paa Shylock med Antonios Øjne. Shylock begriber ikke Antonio og betegner ham (III3) med Ordet:

Der gaar den Nar, som gav Folk Laan for Intet.*)

Men Shakespeare selv hørte ikke til den Art Narre. Han har givet Antonio en Idealitet, der laa over hans egen Evne og som ikke lokkede ham til Efterligning. En saadan Mands Adfærd overfor Shylock forklarer da den Udstødtes Had og Hævntørst.

Med sær Omhu og Kærlighed har Shakespeare udført Portias Skikkelse. I de Vilkaar, hvori hun fra først af er stillet, er der som i den af Shylock fremkaldte Konflikt et Æventyr-Element. Begge Handlingens Dele svarer forsaavidt godt til hinanden. Lidt for æventyrbarnligt virker alligevel nutildags den Urimelighed, at Portia ved Faderens Testament, som hun lydigt underkaster sig, er bunden til Giftermaal med hvemsomhelst, der gætter en Rebus — hvis Løsning i Grunden er den simple, at

*) This is the fool, that lent out money gratis.

det ikke er det glimrende Ydre, hvorpaa det kommer an. Shakespeare har været saa tilfreds med at kunne benytte den gamle Fabel om de tre Skrin til at udtrykke og indprente sin Afsky for alt Skinvæsen, at han har set bort over den stødende Usandsynlighed i denne Maade at fæste sig en Brudgom paa.

Han har villet sige: Portia er ikke blot fornem; hun er ægte og kan derfor kun vindes af den, som vrager Skinnet. I Bassanios lange Replik før Valget (III2) er dette antydet. Er der Noget, som Shakespeare har hadet, og med et i Forhold til Genstandens Ringhed utroligt levende Had, som kommer til Udbrud rundtom hans Liv igennem, saa er det Brugen af Sminke og falsk Haar. Derfor fremhæves det, at Portias Skønhed skylder ikke Kunsten noget; med Andres Skønhed er det anderledes:

Se nu paa Skønhed; du skal finde den
købt efter Vægt . . .
Se disse gyldne Lokker . . . ofte kendes
de som en Arv kun fra et andet Hoved;
I Graven er den Skal, hvorpaa de voksed.

Og han udleder den Lære, som kan drages deraf.

Saaledes er det ydre Smykke kun
en troløs Strandbred ved et farligt Hav.

Før Valget tør Portia ikke ligefrem give sine Følelser for Bassanio til Kende, og gør det dog højst yndefuldt gennem skelmske Fortalelser:

O Skam faa Eders Øjne; de har tryllet
og tvedelt mig: den ene Halvdel af mig
er Eders og den anden Eders — nej
jeg vilde sige min, men er den min,
saa er den Eders, og I faar det Hele.

Da Bassanio i sit Svar herpaa udtaler Ønsket om straks at vælge mellem Skrinene, eftersom han føler sig paa Pinebænken, før han faar valgt, har Portia nogle Repliker og Bekendelser paa Pinebænken, som synes at hentyde til den ovenfor berørte, faa Aar i Forvejen hændte Begivenhed, den barbariske Henrettelse, som Elisabeths spansk-jødiske Læge Don Roderigo Lopez i 1594 blev underkastet efter at to Slyngler paa Pinebænken havde af-

lagt Bekendelse til Bedste for den sikkert grundløse Anklage imod ham. Portia skemter:

> I taler frygter jeg, paa Pinebænken,
> hvor Folk nødtvungne siger hvadsomhelst.

og Bassanio svarer:

> Lov mig mit Liv, og jeg bekender Sandhed.

Da Valget er sket og faldet ud efter hendes Ønske og Haab, er hendes Holdning den, som øjensynligt svarer til Shakespeares Kvinde-Ideal paa dette Tidspunkt. Det er ikke Julies stormende Selvopgivelse, men den forstandige og fine Kvindes fuldstændige Given sig hen i Ømhed. For sin egen Skyld ønsker hun sig ikke bedre, for hans tre Gange tyvefold forbedret. Hun véd, hun er

> en ung, ukyndig, uerfaren Pige
> der har det Held, at hun er ej for gammel
> til end at lære, og det større Held,
> at hun er ej saa dum, hun *kan* jo lære.
> Det største Held er dog, at hendes Aand
> sig giver villigt hen i Eders Magt
> som til sin Overherre, Husbond, Konge.

Saa ydmygt elsker hun den svage Ødeland, hun har faaet til Brudgom, der endda fra først af ene har søgt til Belmont og til hende for at faa den Gæld, han saa letsindigt har stiftet, betalt. Det træffer sig jo nemlig saa besynderligt at det Eneste, som hendes Fader ved sit underlige Paahit har troet at kunne hindre, nemlig at Portia blev vunden af en Mand, der attraaede hende for hendes Formues Skyld; det indtræffer — dog saaledes, at hendes Fortrin bringer hans oprindelige Bevæggrund til at nærme sig hende i Glemme.

Til Trods for Portias kvindelige Selvopgiven i hendes Erotik er der noget Selvstændigt, Mandigt i hendes Karakter. Hun har den forældreløse Arvings Vane og Evne til at raade sig selv, byde over Andre og handle paa egen Haand uden at forlange Raad eller rette sig efter Vedtægt. Hendes Digter har benyttet Trækkene af den italienske Novelle til at gøre hende lige saa raadsnar som ædelmodig. Hvor mange Penge skylder Antonio

bort? spørger hun. Tre tusind Dukater? Giv Jøden 6000. og riv Forskrivningen itu!

Shakespeare har udrustet hende med det lyse sejerrige Temperament, som han fra nu af en Tid lang forlener næsten alle sine Lystspils unge Heltinder med. Til en anden af disse unge Kvinder bliver der sagt: «I er uden Tvivl født i en lystig Stund.» Hun svarer: «Nej, tverimod, min Moder jamrede sig. Men der var rigtignok en Stjerne, der dansede, og under den blev jeg født.» Alle disse unge Kvinder er fødte under en Stjerne, der dansede. Selv af de stilleste bryder Livsjublen ud.

Portias Væsen er Sundhed, dets Ytring Glæde, og den lyse Lykke er hendes Livselement. Hun nedstammer fra Lykke, hun er opvokset i Lykke, hun er omgivet af alle Lykkens Betingelser og Attributer, og hun uddeler Lykken med begge Hænder. Hun er ædel indtil Blodet; hun er. ikke en Svane født i Andegaarden, men er i Samklang med sin Omverden som med sig selv.

Shylocks Formue bestaar i Guld og Ædelstene, som man kan skjule og hvormed man kan flygte i en Hast, men som ogsaa kan stjæles og røves. Antonios Formue bestaar i svømmende Skibsladninger paa alle Have, udsatte for Vind og Vejr og Pirater. Hvrd Portia ejer, det ejer hun i Tryghed, det er Jord og Grund og Pragtbygninger, Gods, der er nedarvet fra hendes Fædre. Der har behøvedes maaske et Aarhundrede til Forberedelse, til Røgt og Pleje for at et Væsen som hun kunde fødes. Slægtled tilbage har hendes adelige Forfædre maatte føre et sorgfrit og uplettet Liv, nyde Skæbnens Gunst, have Medgang og Held, for at ophobe den Rigdom, der er hendes Fodstykke, vinde den Anseelse, der er hendes Trone, skabe den Husstand, der udgør hendes Følge, udstyre det prægtige Slot, i hvilket hun hersker som en Fyrstinde, og udruste hendes Aand med en regerende Fyrstindes overlegne Dannelse og Kundskab. Hun er sund, skønt hun er fin; hun er glad, skønt hun i Aand er et Hoved højere end alle sine Omgivelser, og hun er ung, skønt hun er vis. Hun er af en friskere Slægt end den nervøse, der lever nu. Man ser hende stadigt baaret af sin Naturs aldrig kuede eller ublidt berørte Frejdighed og Sundhed; den ytrer sig som Lystighed i en ved Uvished pinlig Skæbne; som Selvbeherskelse i overvældende Glæde; som Handlelyst i et uforudset og ulykkesvangert Tilfælde. Hun har uudtømmelige Kilder og Hjælpekilder i sin Sjæl, Overflod paa Planer som paa Indfald,

Overflod paa Vid som paa Gods og Guld. I Modsætning til sin Elsker bruger eller rutter hun aldrig med Andet end med hvad hun har tilovers. Deraf hendes Ligevægt og dronninglige Ro. Har man ikke Øje for denne Sundhedens Livsglæde inderst i hendes Sind, da maa, allerede fra den første Scene med Nerissa, hendes Spøg synes tvungen og hendes Aandrighed søgt, og den Indvending ligger da nær, at kun en fattig Aand gør Kunster med sin Tale og slaar Knuder paa sine Ord. Men har man Øje for dette Sundhedsvæld, da forstaar man, at hendes Tanker kommer spillende og sprudlende med samme Nødvendighed og Frihed som den, hvormed et Vandsprings Straaler stiger blinkende i Vejret, at hun griber og forlader Lignelse efter Lignelse, som man plukker og kaster Blomster, naar man har en hel Have fuld for sine Fødder, og at hun snor og fletter sine Ord omtrent som hun snor og fletter sine Lokker.

Det stemmer med hendes Væsen, naar hun siger (I 2): «Hjernen kan opfinde Love for Blodet, men et hedt Temperament springer over en kold Forskrift.» Og Fortsættelsen deraf, som klinger saa pedantisk i Lembckes Oversættelse*), burde hellere lyde: «Saadan en Hare er den Springfyr Galskaben, at den med et Sæt er over Garnet, som Godt-Raad, den Krøbling, har udspændt.» Slige Vendinger maa tænkes satte i Fart og Sving af en Lyst til at smile og spøge for Spøgens egen Skyld; ellers vilde de være stive og tunge. Saaledes behøver ogsaa en Replik som denne:

Kun liden Tak I fik af Eders Hustru,
hvis hun stod her og hørte Eders Tilbud

den sejerstrygge Munterhed som Forudsætning for ikke at blive stødende, hvor den slynges ind midt under den tilsyneladende haabløse Angest for Antonios Liv. Portias Sjæl er i en medfødt Harmoni, men denne Harmoni er fuldttonende og rig, forener stærke Modsætninger, saa der udfordres nogen Fantasi til at forestille sig den. Der er i hendes saa sammensat harmoniske Aasyn noget, der minder om Leonardos Kvindehoveder. Værdighed og Ømhed, Overlegenhed og Underkastelse, Klogskab, som

*) «Springfyren Daarskab sætter som en Hare over Krøblingen, det gode Raads Jægergarn.»

den trives ved Hoffer, og enfoldig Kvindelighed, Alvor indtil Spottelyst er her hemmelighedsfuldt blandet og forenet.

Hvorledes Shakespeare selv ønsker hende betragtet, ses af den Beundring, med hvilken han lader Jessica udtrykke sig om hende til sin Elskede (III5). Naar den ene unge Kvinde udtaler sig i saa stærke Lovord om den anden, er der Sandsynlighed for, at den sidstes Fortrin maa være uangribelige. Bassanio, siger hun, bør nu føre et udmærket Levned, thi da han har faaet en saadan Velsignelse i sin Hustru, saa har han jo Himlens Glæder paa Jorden, og hvis han ikke gør sig fortjent til dem hernede, saa burde han aldrig finde Vej til Himlen:

O, hvis i Himmelen to Guder vædded
om to af Jordens Kvinder, og den ene
var Portia, saa behøvede den anden
en Tilgift; thi vor stakkels Verden har
ej hendes Lige.

Dog Skuespillets Hovedskikkelse er selvfølgelig for vore Dages Læsere og Tilskuere Shylock, skønt der ikke kan herske Tvivl om at han for Datiden har staaet som en komisk Figur og ingenlunde som Hovedfiguren, siden han gaar ud af Stykket før dets Slutning. For en senere Tids menneskekærligere Opfattelse har Shylock taget sig ud som en halvvejs patetisk Skikkelse, en Syndebuk, et Offer; for Datiden var han med sin Havesyge, sin Gerrighed, sin Aagren og sin Iver for at grave den Grav for en Anden, hvori han falder selv, en ublandet komisk Lystspilfigur. Han indjog end ikke Tilskuerne nogen virkelig Uro for Antonios Liv, da alle forud kendte Sagens Udfald. Han var til Latter, naar han gik til Festen hos Bassanio «af Had, for at fraadse paa den ødsle Kristnes Regning», til Latter, naar han i Scenen med Tubal lod sig kaste frem og tilbage mellem Glæden over Antonios Vanheld og Raseriet over den flygtede Datters Ødselhed, og han var komisk afskyelig, naar han udraabte: «Jeg vilde ønske, min Datter laa død for mine Fødder, og Ædelstenene sad i hendes Øren!» Han var overhovedet som Jøde en foragtet Skabning; han hørte til den Stamme, der havde korsfæstet Gud selv, og han var som Aagrer endnu engang foragtet. Det engelske Teaterpublikum kendte iøvrigt — som det norske Publikum endnu i dette Aarhundredes første Halvdel — Jøder kun fra Bøger og fra Scenen. Fra 1290 til 1660 var Jøderne fuldstæn-

digt fordrevne fra England. Enhver Fordom imod dem kunde da uhindret trives.

Har Shakespeare til en vis Grad delt disse religiøse Fordomme, omtrent som han synes at have delt de nationale Fordomme mod Jomfruen fra Orleans, ifald ellers det Parti af *Henrik VI* er af ham, i hvilket hun optræder som Heks? Sikkert kun i meget ringe Grad. Havde han lagt en mere udpræget Sympati for Shylocks Standpunkt for Dagen, vilde dels Censuren have grebet ind, dels vilde hans Publikum have vendt sig uforstaaende fra ham. Det er ganske i Tidens Aand at Shylock lider den Straf, han faar. Han mister til Gengæld for sin halsstarrige Hævngerrighed først den Sum, han har laant Antonio, saa Halvdelen af sin Formue, og endelig bliver han, ligesom Jøden fra Malta hos Marlowe, tvungen til at skifte Religion. Det Sidste virker stødende paa den moderne Læser. Men Ærbødighed for den personlige Overbevisning, i dens Forskel fra den rette Overbevisning, eksisterede ikke paa Shakespeares Tid. Det var jo da ikke ret længe siden at man havde givet Jøder Valget mellem at kysse Krucifikset og at bestige Baalet. Og i 1349 havde i Strassburg paa én Dag 900 valgt det sidste. Underlig er ogsaa den Tanke, at netop paa samme Tid som den sydlandske Jøde paa de engelske Scener gav sin Datter Gift og hvæssede Kniven mod sin Skyldner, lod i Spanien og Portugal Tusinder af heltemodigt begejstrede Jøder og Jødinder, der efter de 300,000's Fordrivelse ved Aarhundredskiftet hemmeligt var blevne Jødedommen tro, sig hellere martre, sønderflænge og brænde af Inkvisitionen end de afsvor deres nedarvede Religion.

Det er den højsindede Antonio, som foreslaar, at Shylock skal tvinges til at blive Kristen. Det sker til hans Vel; thi ved Daaben aabnes der ham en Mulighed til saligt Liv efter Døden, og hans kristne Modstandere, der ved de barnagtigste Spidsfindigheder har dømt ham hans Formue fra og bragt ham til at svigte sin Gud, kan endda pukke paa at de repræsenterer Naadens kristelige Princip overfor ham, der har stillet sig paa den formelle Rets jødiske Grund.

At Shakespeare imidlertid personligt har staaet ganske aandsfri overfor Fanatismens Tro paa Nødvendigheden af en Jødes Fordømmelse og paa Betydningen af hans Overgang til den kristelige Religion som Fredsvilkaar, det har han for den moderne Læser utvetydigt lagt for Dagen i Optrinnet mellem Lancelot og

Jessica (III 5). Lancelot udtaler humoristisk sin Overbevisning om, at Jessica er fordømt. Der er kun ét Haab, som kunde hjælpe hende, det at hendes Fader ikke er Fader til hende.

Jessica

Det vilde jo rigtignok være en Slags uægte Haab; saa vil min Moders Synder blive hjemsøgte paa mig.

Lancelot

Ja, det er ogsaa sandt; jeg er bange for, at I er fordømt baade for Faders og Moders Skyld, saa naar jeg slipper fra Skylla, Eders Fader, saa falder jeg i Charybdis, Eders Moder. Ja saa er I fordømt paa begge Maader.

Jessica

Jeg vil blive frelst af min Mand; han har gjort mig til Kristen.

Lancelot

Da var det saamænd ikke Noget at rose ham for. Vi var Kristne nok i Forvejen, netop saa mange, som der nogenlunde kunde leve sammen. Dette Kristenmageri driver Prisen paa Svin i Vejret; naar vi alle bliver Flæskædere, saa kan vi snart ikke faa en Skive stegt Flæsk for Penge.

Og Jessica gentager Lancelots Vending til Lorenzo:

Han siger mig rent ud, at der er ingen Naade for mig i Himlen, fordi jeg er en Jødes Datter, og han siger, at du ikke er noget godt Medlem af Samfundet, fordi du driver Flæskeprisen i Vejret ved at omvende Jøder til Kristendommen.

I den Tone har ingen Troende skemtet med formentlig saa alvorlige Ting.

Forbausende er det fremdeles, hvilken Ret i Uretten, hvilken Menneskelighed i Umenneskeligheden Shakespeare har forstaaet at meddele Shylock. Tilskueren indser, at med den Behandling, han har lidt, maatte han blive saadan. Shakespeare har vraget den ateistisk sindede Marlowes Motiv, at Jøden hader Kristendommen og foragter de Kristne som værre Pengepugere end han selv. Med sin rolige Humanitet lader han Shylocks Haardhed og Grusomhed udspringe af hans lidenskabelige Naturel og hans Undtagelsesstilling i Forening, saa han trods Alt for senere Tider er kommen til at staa som en Art tragisk Symbol paa en undertrykt Stammes Fornedrelse og Hævntørst.

Aldrig har Shakespeare givet en større Prøve paa skærende og uimodsigelig Veltalenhed end i Shylocks berømte Hovedreplik (III1):

Jeg er en Jøde. Har en Jøde ikke Øjne? har en Jøde ingen Hænder, Lemmer, Ledemod, Sanser, Fornemmelser, Lidenskaber? Næres han ikke af samme Føde, saares han ikke af samme Vaaben, er han ikke udsat for de samme Sygdomme, helbredes han ikke ved de samme Lægemidler, varmes og køles han ikke af samme Sommer og Vinter som en Kristen? Bløder vi ikke, naar I stikker os? ler vi ikke, naar I kildrer os? dør vi ikke, naar I forgifter os — og naar I gør os Fortræd, skal vi da ikke hævne os? . . . Naar en Jøde fornærmer en Kristen, hvad er saa hans Ydmyghed? Hævn. Naar en Kristen fornærmer en Jøde, hvad skulde saa hans Overbærenhed være efter det kristelige Eksempel? Hævn. Den Ondskab, I har lært mig, vil jeg udøve, og det skulde gaa haardt til, om jeg ikke overtraf mine Læremestre.

Dog det mest Overraskende er vistnok den Genialitet, hvormed Shakespeare har opfattet og gengivet Racepræget og faaet det ejendommeligt Jødiske frem i Shylocks Kultur. Medens Marlowe efter sin Vane lod Barabas bevæge sig i mytologiske Lignelser, har Shakespeare ladet Shylocks Dannelse hvile helt og holdent paa det gamle Testamente og ladet Handelen være den eneste Vej ad hvilken han staar i Forbindelse med senere Tiders Kultur. Alle sine Lignelser henter han fra Patriarker og Profeter; hans Tale har Salvelse, naar han retfærdiggør sig med Jakobs Eksempel. Hans egen Stamme er ham endnu bestandig «den hellige Stamme», han har «aldrig følt Forbandelsen», der er udgaaet over den førend nu, da hans Datter er flygtet med hans Skatte — medens Marlowes Barabas (paa Skrømt?) udbryder: «Jeg er en Jøde, derfor er fortabt jeg».

Jødisk er ogsaa hans Respekt for og haardnakkede Fastholden af Loven og dens Bogstav, hans Pukken paa den formelle Ret, som jo er hans egen eneste Ret i Samfundet, og hans sædelige Begrebers dels naturlige, dels forsætligt trodsige Indskrænkning til Gengældelsesprincipet. Han er intet vildt Dyr; han er ingen Hedning, der giver de naturlige Drifter frit Løb; hans Had er ikke ubehersket; han holder det indestængt i sin lovlige Ret som en Tiger i sit Bur. Han mangler ganske det Frie og Lyse, det Lethenlevende, Sorgløse og Hensynsløse som betegner den herskende Kaste i dens Dyder og Laster, i Velgørenheden som i den tankeløse Ødselhed; men han har ikke

et Øjeblik ond Samvittighed ved Noget af hvad han gør; hans Handlinger stemmer overens med hans Begreber.

Løsrevet fra den Jordbund, det Samfund, det Sprog, hvori hans Aand hører hjemme, har han endnu bevaret sit østerlandske Præg. Lidenskab er hans Væsens Kerne. Det er hans Lidenskab, som har gjort ham rig; han er lidenskabelig i at handle, at beregne, at fornemme, at hade og at hævne sig, i Alt. Han er mange Gange mere hævngerrig end havesyg. Penge er ham Intet i Sammenligning med Hævn, saa pengekær han end er. Det er først da han er ophidset ved Datterens Flugt og Tyveri, at han skrider saa haardelig ind mod Antonio, og han afslaar at tage imod tre Gange den laante Sum. Hans Ære er ikke tilfals for Penge, hvor uridderlig hans Forestilling om Æren end er. Han hader Antonio med langt større Voldsomhed end den, hvormed han elsker sine Juveler, og det er dette lidenskabelige Had, ikke Pengebegærlighed, der gør ham til det Umenneske, han bliver.

Af denne hebraiske Lidenskabelighed, der kan forfølges indtil Enkeltheder i Diktionen, følger blandt Andet hans levende Had til Dorskhed og Lediggang, et Træk, om hvis oprindeligt jødiske Karakter man kan overbevise sig ved at blade i Bibelens Ordsprog. Han afskediger Lancelot med de Ord: «Vandbier er der ikke Plads til i min Kube.» Det almindeligt Østerlandske i denne Lidenskabs Udtryk er antydet ved Lignelsernes Art, idet de gerne nærmer sig Parabelformen (se f. Eks. Beraabelsen paa Jakobs Snildhed, eller Forsvarstalen, der begynder: «I har iblandt Jer mange købte Trælle»), det særligt Jødiske ligger i, at hin tørre brændende Lidenskab bestandig kun bruger Billeder og Lignelser i en ejendommeligt ædru Forstandigheds Tjeneste, saa at den skarpe, hvasse Logik, der kaster enhver Beskyldning med Renter tilbage, altid er den raadende Magt. Denne ædru Logik har dernæst bestandig et dramatisk Sving. Shylocks Tankegang bevæger sig ufravigeligt i Spørgsmaal og Svar, et underordnet, men betegnende Træk, der kan efterspores i det gamle Testamentes Stil og som genfindes i Skildringer af primitive Jøder indtil vore Dage. Man føler gennem Ordene, at hans Stemme er syngende, hans Bevægelser hurtige, hans Gestus store. Fra sit Inderste til det mest Ydre er han en Type paa sin Æt i dens Fornedring.

Shylock forsvinder med fjerde Akts Slutning fra Skuespillet

for ikke at indblande sin Mislyd i den harmoniske Udgang. Shakespeare udvisker det Pinlige og for Alvorsfulde af Helhedsindtrykket ved sin femte Akt.

Denne Akt, det er et Maaneskinslandskab, gennemdraget med Musik. Hele Akten er lutter Musik og Maaneskin. Den er et Billede af Shakespeares Sjæl paa dette Tidspunkt. Alt er her forsonet, dulmet, forsølvet og løftet af en bærende Musik.

Replikerne griber ind i hinanden som naar flere Stemmer falder ind i hverandre under Sang:

Lorenzo

Klart skinner Maanen. I en Nat som denne,
mens Luftningen saa sagte kyssed Træet,
at knap det sused — i en saadan Nat
steg Troilus vist op paa Trojas Mur
og sukked ud sin Sjæl mod Grækerlejren,
der gemte Cressida.

Jessica

en saadan Nat
gik Thisbe bange . . . .

Lorenzo

I en saadan Nat
stod Dido med en Vidiekvist i Haanden . . .

o. s. v. fire Replikcr endnu, der giver Indtrykket af selve Maaneskinnets Poesi, sat ud for vekslende Stemmer.

Med Afslutningen af *Købmanden i Venedig* indledes et Tidsrum i Shakespeares Liv, der er forhøjet Frejdighed og Kækhed. I dette lyseste Tidsrum forherliger han ildfuldt Kraft og Kløgt hos Manden, Aand og Vid hos Kvinden, og dette aandrigste Tidsafsnit af hans Liv er tillige det mest musikalske. Hans Levned og Digtning løser sig med al deres høje Energi nu op i Musik, i Samklang.

Tidligt havde han været fortrolig med Musikens Kunst og tidligt maa han have hørt megen Musik.*) Allerede i hans første Skuespil som *De to Herrer fra Verona* træffer man den betyde-

*) Förster: *Shakespeare und die Tonkunst. Shakespeare-Jahrbuch* II 155 ff. Karl Elze: *William Shakespeare* 474 ff. Henrik Schück; *William Shakspere* 313 ff.

lige Indsigt i Musikens Teknik, som Samtalen mellem Julia og Lucetta (I2) røber. Han har hørt Dronningens Kapel og de Kapeller, der besaddes af adelige Herrer og Damer, som det, Portia her har i sit Slot. Og han har sikkert hørt megen Musik udført af Private. Englænderne var i hans Tid hvad de aldrig senere er blevne, et musikalsk Folkefærd. Det var Puritanerne, som fordrev Musiken af Englands daglige Liv. Spinetten var Tidens yndede Instrument. Der stod Spinetter i Barberstuerne til Brug for de ventende Kunder. Elisabeth selv spillede paa Spinet og Lut. Og Shakespeare har i sin 128. Sonet i Henvendelsen til den unge Kvinde, han tiltaler med Kæleordet *my music*, skildret sig selv staaende ved den Elskedes Spinet og misundende Tasterne, der turde kysse hendes Fingre. Al Sandsynlighed taler for, at han personlig har kendt John Dowland, Englands ypperste Musiker da, skønt det Digt i den under Shakespeares Navn udgivne Samling *The passionate Pilgrim*, hvori han nævnes, er af Richard Barnfield, ikke af ham.

Lige før han skrev *Købmanden i Venedig* havde han i *Trold kan tæmmes* (III1) paany benyttet sin Indsigt i Sangkunst og Lutspil til en skemtefuld Scene og der lagt Lucentio nogle følte Ord i Munden om hvortil Musiken er skabt:

mon ikke til at vederkvæge Sindet,
af Granskning og af daglig Møje trættet?

Dens Virkning paa Sindssyge har Shakespeare kendt og gjort gældende i *Lear* som i *Stormen*; men her i *Købmanden*, hvor Musiken parrer sig med Maaneskinnet, tager hans Lovprisning af den en højere Flugt:

Hvor sødt Maanskinnet slumrer hist paa Banken!
Her vil vi sidde, mens Musikens Toner
sig sniger i vort Øre. Nat og Stilhed
samstemmer godt med søde Toners Klang.

Og Shakespeare, der aldrig nævner Kirkemusiken, hvis Retning synes at have ladet hans Sjæl helt uberørt, lader her sin ellers lidet sværmeriske Lorenzo fortabe sig i ægte Renæssance-Sværmerier om Sfærernes Musik:

Jessica, sæt dig; se hvor Himlens Tilje
er tæt besat med blanke, gyldne Skiver!
du ser ej der den allermindste Klode,
den synger i sin Flugt jo som en Engel
i Kor med unge smilende Keruber.
I de udødelige Sjæle bor
den samme Harmoni; dog mens den hylles
plumpt ind i den forkrænkelige Støvdragt,
kan vi ej høre den.

Sfæreharmoni og Sjæleharmoni, ikke Klokkeklang og Kirkesang er for ham den højeste Musik.

Shakespeares Kærlighed til Musiken, der faar saa rigt et Udtryk i *Købmanden*'s Slutning, bryder frem rundt omkring i Stykket. Saaledes siger Portia, da Bassanio skal vælge mellem Skrinene (III2):

Musik skal tone mens han gør sit Valg.
Hvis han da taber, ender han som Svanen,
der dør i Velklang . . .

Men han kan jo vinde!
Hvad er Musiken da? da er Musiken
som Jubelklangen, naar et trofast Folk
hylder sin nylig kronede Monark . . .

Det er som om Shakespeare her i *Købmanden* for første Gang ret har villet aabenbare sit Væsens gennemmusiske Natur.

Han lader den letsindige Jessica sige disse dybe Ord:

Jeg er aldrig
ret munter. naar jeg hører smuk Musik

og han lader Lorenzo forklarende svare, at det kommer af Sjælens Lytten til; Trompetens Lyd behersker en Flok utilredne Heste; Orfeus lokkede efter Sagnet Stene, Træer og Floder efter sig:

Thi der er Intet
saa trevent, haardt og vildt, at jo Musiken
kan for en Stund forvandle dets Natur.
Den Mand, som ikke har Musik i Sjælen,
som røres ej af skønne Toners Samklang,
er stemt til Svig, Forræderi og Ran;
som Natten er hans Aand, saa tung og dorsk,
og al hans Attraa er som Afgrundssvælget.
Tro aldrig slig en Mand! — Hør nu Musiken.

Bogstaveligt er det jo ikke ment fra Digterens Side. Men man agte paa, hvem der hos Shakespeare er umusikalsk. Her Shylock, som afskyer «den krumhalsede Sækkepibes stygge Hvin», dernæst Hotspur som er altfor heroisk-uciviliseret, Benedict, som i sin Stædighed er altfor lidet kvindekær, Cassius, som er altfor fanatisk politisk, Othello som er altfor afrikansk barbarisk, endelig Væsener som Caliban, der dog overvældes af Musiken som af en Trolddom.

Musikalske derimod er alle de blødere Væsener. I *Henrik IV*'s første Del (III1) Mortimer og hans Waliserinde, der jo ikke kan forstaa hinandens Sprog:

Jeg vil ej hvile førend jeg faar lært
dit Tungemaal, thi paa din Læbe lyder
Walisisk yndigt som de fagre Sange,
en dejlig Dronning synger ved sin Lut
til søde Toner i sin Rosengaard.

Musikalske er de rørende unge Kvinder Ofelia og Desdemona og Skikkelser som Jacques i *Som Jer behager* og som Hertugen og Viola i *Hvad I vil.* Dette sidste Skuespil er endog helt og holdent gennemtrukket med Musik. Lidenskaben for Tonernes Sprog anslaar i Stykkets første Replik sin første Akkord:

Hvis Elskov næres af Musik, saa spil!
Bliv ved til Overmaal, indtil min Lyst
hensygner overmæt og dør. — Igen
den Melodi! den dør saa sagte hen;
den naaer mit Øre som en Søndenvind,
der aander sagte paa et Bed Violer
og stjæler Duft og skænker Duft. —

Her kommer ogsaa Shakespeares Kærlighed til Folkevisens Toner til Udbrud, naar han lader Hertugen sige (II4):

Nu min Cesario, den lille Sang,
den gamle Vise, som igaar vi hørte.
Den lindrede mit Hjerte, tyktes mig,
mer end de flygtige, kunstsnoede Triller
fra denne rappe, hovedsvimle Tid.

Saa fuld af Trang til Musik og Drift til Musik, som Hertugen her eller som Lorenzo i *Købmandens* Slutning har Shakespeare

været i det korte, lykkelige Tidsrum, i hvilket han uovervunden af det Tungsind, der laa som Mulighed i hans Natur som i alle dybere Naturer, følte sine Evner styrkes og udfolde sig, sit Liv med hver Dag tiltage i Betydning og Fylde, og sig selv inderst inde skaberkraftig og gennemharmonisk til Mode. Den store Slutningssamklang i *Købmanden* er som et Sindbilled paa den Følelse af indre Rigdom og den Ligevægt, hvortil han nu var naaet.

XXII

Der foreligger fra Aaret 1596 et historisk Drama: *The Raigne of King Edward the third: As it hath bin sundrie times plaied about the Citie of London*, der af forskellige engelske Kritikere og Kendere (deriblandt Halliwell-Philips) delvis tilskrives Shakespeare, idetmindste for de ypperste Partiers Vedkommende menes stærkt opfrisket af ham. Der er god Grund til at slutte sig til denne Mening. Skønt Dramet som Helhed ikke ligner Shakespeare stort mere end talrige andre Skuespil fra Elisabeths Tid og skønt Swinburne med sin overlegne Autoritet har slaaet fast, at Stykket skyldes en Efterligner af Marlowe, er det højst sandsynligt, at Shakespeare har Lod og Del i *Edward III.* Paa flere Steder spores hans Stil, og mærkelige er især de følgende Linjer i en Replik af Warwick:

A spacious field of reasons could I urge
Between his glory, daughter, and thy shame:
That poison shows worst in a golden cup;
Dark nigth seems darker by the lightning flash;
Lilies that fester smell far worse than weeds
And every glory that inclines to sin,
The shame is treble by the opposite.

Den udhævede Linje:

Liljer, der raadne, stinker mer end Ukrudt

er jo nemlig Slutningslinjen i Shakespeares 94. Sonet. Sandsynlighed taler imod, at denne Sonet, allerede skulde være skrevet da. Formodenlig har Shakespeare i den optaget en Linje fra hin af ham selv tildigtede Replik i anden Mands Arbejde.

Den fremmede Forsker viger tilbage for at stille sin Dom mod de Indfødtes, hvor Talen er om engelsk Sprog og engelsk digterisk Stil. Ikke desto mindre føler han sig undertiden dreven dertil overfor de mange Stykker fra Datiden, der snart af en, snart af en anden Kritiker helt eller delvis tillægges vor Digter. Et saadant Drama er f. Eks. *Arden of Feversham*, visselig et af de beundringsværdigste Skuespil fra hin rige Tid, hvis Værd er En paafaldende, selv naar man læser det første Gang i den tidlige Ungdoms ukritiske Alder. Swinburne har sagt derom: «Jeg finder det ikke blot tilladeligt, men simpelthen logisk at sige: Dette Værk, der utvivlsomt er en ung Mands Værk, kan umuligt stamme fra nogen anden ungdommelig Haand end Shakespeares.»

Hvor ringe end den Tillid er, som jeg i dette Spørgsmaal i Sammenligning med Swinburne fortjener, saa er det mig umuligt at dele hans Anskuelse. Jeg kan, saa højt jeg ogsaa sætter *Arden of Feversham*, ikke tro, at Shakespeare har skrevet en Linje deraf. Stofvalget ligner ham ikke, Behandlingsmaaden end mindre. Det er en borgerlig Tragedie om en Hustru, der foretager tredobbelt Mordforsøg paa sin gode og fine Mand for friere at kunne forenes med sin usle Elsker — en Dramatisering af en virkelig Kriminalsag, som holder sig nær til Sagens Akter, men har gennemtrængt dem med et ypperligt Sjælestudium. Shakespeare havde Uvilje mod den Art Stoffer og har aldrig senere behandlet dem; men hvorfor skulde han have skyet dem, naar han behandlede dem saa godt! Dog Hovedsagen er, at der i Stil og Diktion kun paa enkelte Steder, i Monologerne, findes det, som er Shakespeares Ejendommelighed, den Fantasi i Udtrykket, den overdaadige Lyrik, der forgylder Repliken som med en Solstraale. I *Arden of Feversham* er det Hverdag.

Men dette er Shakespeares store Særkende, det Svingbræt, han lægger under Ordet, under Repliken. Vi gør ét Skridt paa Jorden, og det næste flyver vi. Verset indvinder hos ham meget hurtig en rig, tung Melodi, bliver aldrig fladt eller simpelt. I Skuespillene af Englands Historie slaar Diktionen undertiden over i Ballade- eller Romancestil. Der er stadigt en Understrøm af Patos eller af Sværmeri eller af overgivent Lune, som river os med sig. Vi er altid ude af Hverdagens Graat i Graat. Thi Hverdag, der er Fantasiløshed, og alle Shakespeares Personer, med Undtagelse alene af de ved deres Dumhed latterlige, har en farverig Fantasi.

Man agte for at overbevise sig om,. i hvilken Grad det forholder sig saadan, paa Diktionen i det Storværk, han umiddelbart efter at have skrevet *Købmanden i Venedig* tager for sig, *Henrik IV*'s første Del.

Overfor Glendower her, der altid er paa Koturnen, ser Syner, har Varsler, byder over Aander osv., staar Henrik Percy som den ædru og forstandige Mand, der holder sig ved Jorden og kun tror paa hvad hans Sanser viser ham og hans Fornuft, godkender. Men der er ligefuldt ogsaa i ham en Fjeder, der blot behøver at berøres for at han skal svinge sig over i den Poesi, som er Odens. Kongen har kaldt Mortimer troløs. Percy nedlægger Indsigelse (I3): Mortimer har ikke ført nogen Skinkrig mod Glendower:

> Til Bevis derfor
> behøves kun én Røst fra alle Saar
> med aabne Munde, som han mandigt modtog,
> dengang han, Arm mod Arm, i Tvekamp nær
> den skønne Severns sivbegroede Bred
> holdt ud i største Delen af en Time
> i Mandomsdyst imod den store Glendower.
> Tre Gange holdt de Pusterum, tre Gange
> drak de af Severns Flod med Vaabenstilstand,
> mens ræd for deres blodigvilde Blikke
> den bange Flod løb mellem Siv, der skælved,
> og gemte Hovedet, det krusede,
> dybt i den hule Bred, som var bestænket
> med Blodet af de Tapre.

Saaledes taler Homer om Skamandros.

Worcester siger, at han vil vise Percy et Vovespil saa dristigt som det at skride paa en smækker Lansestang over en Strøm, der brøler dybt nedenunder. Han svarer:

> Lad Faren komme kun fra Øst og Vest!
> naar Æren krydser den fra Nord til Syd,
> saa lad dem slaas; aah Blodet røres bedre
> ved Kamp mod Løver end ved Harejagt.

[redacted] Northumberland har sagt om ham, at blot Forestillingen om [redacted] Stordaad (*imagination of some great exploit*) driver ham ud [redacted] Taalmodighedens Grænser, udbryder han:

Ved Gud, det tykkes mig helt let, det Spring
at snappe Æren fra den blege Maane
og dykke ned i Havets Dyb, hvor Loddet
har aldrig rørt ved Bund, og redde Æren
fra Drukning ved at snappe den i Haaret.

Hvilket Opbud af billedlige Udtryk hos denne Fjende af Patos og Musik! Fra Saarene, der taler med aabne Munde — en forholdsvis nærliggende Lignelse — til rene Mytedannelser! Floden skræmmes af de to Kæmpendes blodigtvilde Blikke, den gemmer sit krusede Hoved, sin Krøltop, i Sivene — det er klassisk Sagngudeformation. Faren kommer fra ét Himmelhjørne, Æren fra et andet for at kæmpe — det er Valkyrjedannelser af gammel nordisk Art. Æren hænger paa den blege Maane — det er et Dystløbsbillede, forstørret i Æventyrstil. Den sunkne Ære drages ved Lokkerne op af Dybet — det er et Dykkerbillede, i hvilket Æren fantasifuldt er gjort til en Kvinde, som er styrtet i Havet og skal frelses. Og alt dette i de tre korte Repliker.

Hvor denne Fantasiens Pirrelighed fattes som i *Arden of Feversham*, der fattes Shakespeares Bomærke. Selv naar hans Stil synes forstandig og ædru, er den overdaadigt rig paa bunden Elektricitet, og ved den ringeste Anledning udlades den, eksploderer, udbreder sig for Øjet som Figurer i et Fyrværkeri, og virker paa Øret som Melodien af et strømmende, styrtende Vandfald*).

I 1598 udkom i Kvartformat et Drama med følgende Titel: *The History of Henrie the Fovrth; With the battell at Shrewsburie, betweene the King and Lord Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous conceits of Sir John Falstalffe. At London. Printed by P. S. for Andrew Wise, dwelling in Paules Churchyard. at the signe of the Angell. 1598.*

Det var Første Del af Shakespeares *Henrik IV*, der maa være skrevet i 1597, det Drama, med hvilket Shakespeares store, overvældende Selvstændighed er naaet. 33 Aar gammel staar han første Gang paa sin Kunstnerstorheds Højde. Dette Skuespils

---

*) Det er denne Shakespeareske Stil, som den findes udfoldet i hans Værker fra dette Tidsrum, der slog ned i Goethe og i hans Ungdomsfæller Lenz og Klinger, hos os i Hauch og Bredahl og skabte deres tragiske Dramers Diktion. Bjørnson er paavirket af den i *Maria Stuart* og *Sigurd Slembe*.

Rigdom paa Karakterer, paa Vid, paa Geni er aldrig overgaaet. Som Drama betragtet er det lidt løst i Bygningen — endnu løsere, teknisk svag er Bygningen af Anden Del, der ikke kommer op imod første — men rent som Digterværk betragtet er det et af Verdensliteraturens allerypperste Værker, heroisk og burlesk, gribende og lavkomisk paa én Gang. Og Modsætningerne er ikke stillede antitetisk op mod hinanden som senere i Victor Hugo's Studier derefter, men bevæger sig med Livets fulde Frihed.

Da det skreves, lakkede det sekstende Aarhundrede, dette store Aarhundrede i Menneskeaandens Historie, mod sin Slutning; men Ingen havde den Gang den slappe Tanke at gøre et Aarhundredes Udløb til et Slags Sindbillede paa Nedgang i Livsmod og Energi. Aldrig havde i det engelske Samfund og i Shakespeares eget Sind den sunde Selvfølelses og den frembringende Krafts Bølger gaaet saa højt. Der gaar en Dur-Tone igennem *Henrik IV* og det sig dertil sluttende *Henrik V*, som vi ikke før har kendt hos Shakespeare og som vi ikke senere vil genfinde hos ham.

Shakespeare tog Stoffet til disse Dramer fra Holinshed's Krønikebog og fra det gamle, ganske barnlige Skuespil *The Famous Victories of Henry the fifth, Conteining the Honorable Battell of Agin-court.* Her fandt han Kong Henrik som ung Prins optrædende i slet Selskab med Drikkebrødre og Stratenrøvere. Rimeligvis derved har Shakespeare faaet Ideen og Modet til et Skridt, han endnu ikke havde vovet eller prøvet, nemlig i historisk Forklædning ligefrem at indføre sin Samtids Liv, sine egne Dagliglivs- og Værtshus-Erfaringer i den dramatiserede Historie om den Fyrste, der for ham stod som Englands Nationalhelt. Derved fik Billedet en Friskhed uden Mage.

Af det gamle, aandløse Stykke, der var blevet opført i Aarene 1580—88, har Shakespeare iøvrigt næsten Intet kunnet bruge; han tog deraf kun Anekdoten om det Ørefigen, Harry som Prins giver Lord Overdommeren og et Par Navne: Værtshuset i Eastcheap, Gadshill, Ned og Navnet, ikke Skikkelsen, Sir John Oldcastle, det historiske Navn, Falstaff oprindeligt bar.

Til Hovedpersonen, den unge Prins, følte Shakespeare sig dragen ved nogle af de dybest liggende Sympatier i sit Væsen. Vi har set, hvor levende og stadigt Modsætningen mellem Skinnet og Virkeligheden sysselsatte ham; vi saa det sidst i *Købmanden fra Venedig*. Ligesaa opirret og tirret som han har følt sig

af de Mennesker, der vilde gælde for mere end end de var, de Affekterede og Opblæste, ja endog blot af de Kvinder, der vilde synes skønnere end de var og som smykkede sig med falske Farver og falsk Haar, lige saa varmt slog hans Hjerte for Enhver, der havde Skinnet imod sig og skjulte store Egenskaber bag en uanselig Optræden og en miskendt Færd. Hele hans Liv gik jo hen i denne Modsætning, at han, som følte de største Værdier, rig Menneskelighed og en uudtømmelig Genialitet, i sin Sjæl, udvortes Intet var uden en Gøgler, der med tilsyneladende Letsind gik ud paa at more Mængden ved Spas og Opdigtelser for paa dens Bekostning at fylde sin Pung. Nu og da kunde denne Dom udefra, som Sonetterne viser, virke forvirrende paa ham, saa han var nær ved at skamme sig over sin Stilling her i Livet og den Skinnets Verden, hvori hans Dage gik hen, og han trængte da dobbelt til for sig selv at slaa fast hvor stor Afstanden kan være mellem hvad en Mand tilsyneladende er og hvad han virkeligt er værd.

Hertil kom, at Stoffet saaledes opfattet gav Anledning til, før han spændte den heroiske Streng paa sin Lyre, at slaa et Slag for kæk og højtbegavet Ungdoms Ret til at rase ud og til indirekte at nedlægge Indsigelse mod Moralisters og Puritaneres spidsborgerlige og altfor raske Fordømmelsesdomme. Det vilde vise sig her, at store Forsætter og heltemodig Energi kunde gaa uskadte gennem endog ret betænkelige Adspredelsers Farer. Denne Prins af Wales var jo det lystige England og det erobrelystne England (*merry England* og *martial England*) i én Person.

For hans unge fornemme Tilskuere kunde dernæst Intet være mere tiltalende end at se den store Konge som ung Prins tumle sig paa saadanne Steder, hvor de selv saare hyppigt kom, og dog — som de bedste iblandt dem — bevare Bevidstheden om sin høje Værdighed, Haabet om en stor Fremtid, Viljen til at vinde Ære ved stor Bedrift — under Forholdet til Falstaff og Bardolph, Madam Rask og Dorthe Lagensplitter.

Disse unge engelske Aristokrater i Datiden, der hos Shakespeare hedder Mercutio og Benedict. Gratiano og Lorenzo, søgte jo Morskab deres hele Londonerdag igennem. Klædt i Silke eller askefarvet Fløjl med guldsnoret Kappe begyndte den unge Mand Dagen med at ride til St. Pauls Kirken og spadsere en halv Snes Gange op og ned i Midtergangen derinde, gørende de unge Borgerdøtre sin euphuistiske Kur og stansende foran Bog-

handlernes Boder for at se det nyeste Flyveskrift mod Tobakken eller det sidste Teaterstykke. Saa red han til den Taverne, hvor han havde sat sine Venner Stævne til Middagsmaden, talte om Drakes Rejser til Portugal eller om Essex's Bedrifter ved Cadiz eller om at han igaar havde brudt en Lanse med selve Raleigh paa Dystløbspladsen, blandede italienske og spanske Brokker i sin Tale, og lod sig efter Bordet overtale til at læse en Sonet, han havde digtet, højt. Kl. 3 gik han i Teatret, saa Burbage som Richard III, hørte Kemp synge sin Jig, tilbragte en Times Tid i Bjørnehaven med at se Bjørnene forsvare sig mod de Hunde, der hidsedes mod dem, og lod sig hos Barberen studse til Aftenens Fest i et af de Værtshuse, hvor han, hans Venner og Bekendte havde aftalt den Aften at træffe sammen: The Mitre, The Falcon, The Apollo, The Steelyard, The Boars Head. The Devil eller The Mermaid, det berømteste Samlingssted, hvori den literære Klub, Sirenen, som ingen ringere end Sir Walter Raleigh havde stiftet, holdt sine Sammenkomster*). Paa disse Steder traf den unge Aristokrat sammen med de bedste Skuespillere som Burbage og Kemp, og med de ypperste Skønaander som John Lyly, George Chapman, John Florio, Michael Drayton, Samuel Daniel, John Marston, Thomas Nash, Ben Jonson, William Shakespeare.

Thornbury har sagt det træffende Ord, at Særmærket for Elisabeths-Tidsalderens Liv var dens Selskabelighed. Man mødtes stadigt i Paulskirken, i Teatret og paa Værtshuset. Man kendte paa den Tid ikke Omgang Familie og Familie imellem; Kvinderne havde som i det gamle Grækenland ingen Betydning for det selskabelige Samkvem. Mændene traf sammen i Værtshus-Klubben for at drikke, feste og samtale med hverandre. Og man drak tappert, stærkere endnu end i Danmark, der dog gjaldt for Drikkeriets forjættede Land. (Man sammenligne Udtalelserne derom i *Hamlet* I $_4$ med dem i *Othello* II $_3$). Værtshusene var desuden Yndlingssteder for Stævnemøder under de hyppige Kærlighedsforstaaelser mellem Adelens Kavalerer og Borgernes Fruer. Her tog den letsindige Ungdom sine Elskerinder med. Og her spiltes Kort og Terninger om Krondalere, naar Aftensmaaltidet var sluttet.

Skribenter og Digtere mødtes her som gode Kammerater og

*) Thornbury: *Shakesperes England* I S. 104 ff.

førte Ordstrid med hinanden, Vittighedskampe, under hvilke det overgivne Lune slog Gnister. Det var Boldspil med Ord, i hvilke det gjaldt om at gøre Modparten mat; det var Træfninger, under hvilke man gav hverandre det glatte Lag af Indfald. Beaumont har forherliget dem i nogle Vers til Ben Jonson, der baade som en stor Elsker af Drik og som en underholdende *magister bibendi* var meget fejret og beundret. Det hedder heri: Hvilke Ting har vi ikke set i Mermaid! hørt Ord, saa kvikke, saa fulde af fine Flammer som om hver Enkelt havde villet lægge alt sit Vid i én Spøg og leve som en Tosse hele Resten af sit Liv*).

I sit Skuespil *Every man out of his humour* har Ben Jonson indført sig selv eller Marston under Navnet Carlo Buffone ene ventende paa sine Venner i Værtshuset The Mitre og har lagt denne disse Ord i Munden, da Opvarteren George har bragt ham den forlangte Vin:

Carlo (drikker): Ja, i Sandhed, Sir, det er det rene Væsen. O George! Jeg kunde bide hans Næse af, den søde Slyngel, af lutter Ømhed, for han har bragt mig Nektar, selve Druens Sjæl! Jeg vil vaske mine Tindinger med noget af det, og straks drikke mig en halv Snes Slurke; det vil varme min Hjerne, sætte Ild paa min Indbildningskraft. Jeg kommer ikke til at tale andet end Raketter og Fyrværkeri den hele Aften. — Saaledes, Sir! og vær saa god at staa der, Sir! og jeg her. Saadan.

(Han sætter de to Bægre, han har forlangt, ud fra hinanden, drikker af det ene og klinker med det andet, taler snart i det ene, snart i det andet Bægers Navn, og drikker skiftevis af dem.)

Bekendt og tit anført er det Sted af Fullers *Worthies* om de mange Ordkampe, som udfægtedes mellem Shakespeare og den lærde Ben, hvilken sidste han sammenligner med en stor spansk Galeon i Modsætning til den første, der mindede om et engelsk Krigsskib: «Master Jonson var højere bygget i Lærdom; solid, men langsom i sine Vendinger. Shakespeare var som den engelske Orlogsmand mindre i Masse, men lettere sejlende, kunde dreje sig med enhver Strøm, gaa over Stag, og drage Fordel af

---

*) What things have we seen
Done at the Mermaid! heard words that have been
So nimble, and so full of subtile flame,
As if that every one from whence they came
Had meant to put his whole wit in a jest
And had resolv'd to live a fool the rest
Of his dull life.

enhver Vind paa Grund af sit Vids og sin Opfindsomheds Hurtighed.» Skønt Fuller ikke har været Ørevidne til disse Samtaler, bærer hans Meddelelse dog Præget af fuld Paalidelighed.

Mellem de Mænd, der hørte til denne Kres, som Shakespeare i sin Ungdom søgte, har der naturligvis været Typer af enhver Art fra Geniet til Karikaturen, og der har været dem, hos hvem noget Genialt og noget Karikeret, meget Morsomt og meget Latterligt har været tilstede i humoristisk Blanding. Som hvert anseligt Hus dengang havde sin *Jester* (Spasmager eller Nar), saaledes havde hver lystig Kres sin Spøgefugl og Bajads. *Jester'en* var Køkkenets Skræk — thi han stjal en Budding, saasnart Kokken vendte Ryggen til — og Middagsmaaltidets Fryd, thi han kunde efterligne Stemmer, sige Pudsigheder, gøre Løjer og sprede Herskabets slette Humør. Værtshuskresens komiske Person var den, som uafbrudt sagde Vittigheder og om hvem uafbrudt Vittigheder blev sagt. Han var paa én Gang stadigt til Latter og stadigt ovenpaa under Kampen for at slaa sig til Ridder paa det Selskab, der skemtede med ham.

Til Shakespeares Kres har sikkert hin Chettle hørt, der, som vi saa, i sin Tid udgav Greene's *Vid for en Hvid* og senere gjorde Shakespeare sin Undskyldning for Skriftets grove Udfald imod ham, og hvor i Dekkers *A Knigths Conjuring* fra 1607 Digterselskabet i Elysium skildres, indføres han med følgende Ord: «Ind træder Chettle, svedende og pustende paa Grund af sin Fedme: for at byde ham Velkommen som god gammel Bekendt rejser alle Digterne sig op og falder paa én Gang ned paa deres Knæ for i denne Stilling at drikke en Skaal for alle Elskere af Helikon.» Elze har udtalt den maaske rigtige Formodning, at vi i denne gamle skikkelige, svedende og pustende Tyksak, der paa en saa lystig Maade hilses med satiriske Knæfald af det hele muntre, unge Kompagni, har selve den Model, over hvilken Shakespeare formede sin Halvgud, den udødelige *John Falstaff*, uden Sammenligning den lystigste, kompakteste, mest komiske Komediefigur, der gives.

Falstaff overgaar ved sin tætte og solide Morsomhed, ved den Uendelighed af Latterstof, der er ophobet i hans Person, Alt hvad Oldtid og Middelalder havde frembragt af komiske Personer og Alt hvad senere Tiders Skuespil har at opvise.

Der er noget i hans Væsen af det gamle Grækenlands Silen med den tykke Bug og den uendelige Jovialitet og noget af det

gamle indiske Skuespils *Vidushakas*, halvt Hofnar, halvt Ven og Selskabsbroder med Helten. Han indbefatter den gamle romerske Komedies to komiske Typer, Artotrogus og Pyrgopolinices, Snyltegæsten og den storpralende Soldat. Som en romersk Scurra lader han sin Patron betale Regningen og forlyster ham til Gengæld med sine vittige Indfald, og som en *Miles gloriosus* er han en Pralhans over alle Pralhanse, en Løgner over alle Løgnere, og svag overfor Kønnet. Og dog er han i sin ene Person rigere og morsommere end alle antike Silener og Hofnarre og Pralere og Snyltegæster.

I Aarhundredet efter hans Tilblivelse faar Spanien og Frankrig hver sit Teater; i Frankrig har kun en eneste pudsig og lystig Person, Moron i Molières *La Princesse d'Élide,* nogle svage Træk af hans Væsen; i Spanien, hvor Sancho Pansa's morsomme og storstilede Skikkelse ligger bag den hele Række af komiske Figurer i Calderon's Teater, staar Gracioso'en overfor Helten som den stadige Modsætning og minder hist og her en Smule om Falstaff, dog altid kun som en Udsondring af en eller anden Side af hans Naturel, eller fordi han befinder sig i en Situation, der minder om en af Falstaffs. I *La dama duende* drikker han og er fejg; i *La gran Zenobia* praler han indtil det Utrolige og indvikler sig som Falstaff i sine Løgne. I *La puente de Mantible* bliver han endog (som det antydes om Falstaff i Scenerne med Overdommeren og Coleville) berømt og frygtet i Anledning af sit Krigermod. Og dog er han som Falstaff højst ilde tilmode under krigeriske Sammenstød: ofte kryber han i Skjul, gemmer sig bag en Busk eller i et Træ; i *La hija del ayre* og *El principe constante* bruger han ganske samme Middel som Falstaff og visse lavere Dyr, at lægge sig ned og anstille sig som død. Falstaffs berømte Udtalelser om Æren, som ogsaa strejfes af Molières Moron, udtales af Hernando i *Los empeños de un acaso*; Falstaffs Beskyttermine, hans gottende Faderlighed finder man hos Fabio i *El secreto á voces.* Det er enkelte Egenskaber, løsrevne Sider af Falstaffs Karakter, der her maa gøre Tjeneste som hele Personer. Calderon ser i Almindelighed med velvillige Øjne paa sin Gracioso. Dog undertiden bliver han ligesom oprørt over sin Lystigmagers epikuræiske, ukristelige, uridderlige Livsanskuelse. Saaledes lader han i *La vida es sueño* den stakkels Clarin, der er krøbet i Skjul bag en Busk under Slaget, rammes af en Kugle, for at vise, at den Fejge ikke undgaar Faren, og

giver ham en saare højtidelig Ligtale, der er lige saa moralsk som Kong Henrik V's Afskedsord til Falstaff.

Lige saa lidt imidlertid, som Calderon eller Molière har kjendt til Falstaff og Shakespeare, lige saa lidt har han for sin Del været kendeligt paavirket af nogen Forgænger i komisk Kunst, da han undfangede sin tykke Ridder.

Der er ligefuldt blandt disse Forgængere en enkelt stor Skribent, en af de største, som det er nødvendigt her at sammenholde Shakespeare med, det er Rabelais, den tidlige Renæssances store Mester i Frankrig. Det er ogsaa en af de faa store Skribenter, hvem Shakespeare sikkert vides at have studeret. Han hentyder etsteds til ham; i *Som Jer behager* (III2) siger Celia, da Rosalinde gør hende en halv Snes Spørgsmaal og fordrer Svar med ét Ord: «Saa maa du først laane mig Gargantuas Mund; det Ord vilde blive for stort for en Mund som de, der bruges nu om Stunder.»

Sammenligner man i sine Tanker Falstaff med Panurge i *Pantagruels Historie*, saa vil man se, at Rabelais forholder sig til Shakespeare som en Titan til en olympisk Gud. Rabelais er Titanen, kæmpestor, uforholdsmæssig, mægtig, men uformet. Shakespeare er Guden, mindre og mindre umaadelig, fattigere paa Ideer om end rigere paa Indfald, men gennemformet med yderste Fasthed.

Rabelais døer 70 Aar gammel, en halv Snes Aar før Shakespeare fødes; der er mellem dem den hele Forskel mellem Nyrenæssancen og Højrenæssancen. Han er Digter, Grubler, angribende Tænker, Samfundsforbedrer i største Stil, til Baalet fraregnet, men stadigt truet af Baalet. Shakespeare's Drøjheder er i Sammenligning med hans hvad en Mistbænk er i Sammenligning med Roms store Kloak; strømmevis løber de burleske Uhumskheder fra hans Pen.

Hans Panurge er saa meget større end Falstaff som Utgardeloke er større end Asaloke. Ogsaa Panurge er snakkesalig, vittig, rænkefuld og hensynsløs i al sin Færd, en Spottefugl, der stopper Munden paa alle ved forsoren Uforskammethed. I Krigen slaas Panurge saa lidet som Falstaff, men han stikker som Falstaff de Fjender ihjel, der allerede bider i Græsset. Han er overtroisk, men er ikke desmindre en Bajads, hvem Intet er helligt og som stjæler af Kirkebøsserne. Han er grundegenkærlig,

sanselig og luddoven, skamløs og hævngerrig og langfingret, og bliver med Tiden stedse mere Kryster og Pralhans.

Pantagruel er den ædle Kæmpe, Kongesøn som Prins Henrik. Han har som Prinsen den ene Svaghed, at han ikke kan undvære Selskab af Folk, der staar langt under ham. Da Panurge er vittig, kan Pantagruel ikke undvære den Fornøjelse at le af hans lungerystende Indfald.

Men Panurge er i Modsætning til Falstaff en Satire i største Stil. Naar Panurge er en betydelig Finansmand, godt inde i Skattevæsenet; naar han har 63 Maader at skaffe Penge til Veje paa, men 214 Maader at give dem ud paa, og for øvrigt gør Gæld — hvad han kalder at stifte Krediten — saa er han Datidens franske Hof i et Kraftuddrag. Naar Panurge oppebærer 6 Billioner 789 Millioner 406,000 Kongedalere i Skat af sit Len og desuden har i Skat af Oldenborrene og Søsneglene 2,435,768 Lammedalere med svær Uld — saa er dette ren Satire over de Penge-Udpresninger, som var Datidens franske Lensmænds Liv og Lyst.

Shakespeare vover sig ikke saa vidt ud. Han er alene Digter og i sin Egenskab af Digter kun betænkt paa Selvforsvar; den eneste Magt, han kan siges at angribe, er Puritanismen (*Hvad I vil*, og *Lige for Lige* osv.) og det endda kun ad Omveje. Saare spage er tilmed disse Angreb i Sammenligning med de digtende Kavalerers før Puritanismens Sejr og efter Teatrenes Genaabning. Men Shakespeare var, hvad Rabelais ikke var, Kunstner, og som Kunstner en sand Prometheus i sin Evne til Menneskeformning.

Som Kunstner har han da ogsaa det overstrømmende Rige og Yppige, der findes hos Rabelais, ja han overtræffer ham i visse Maader. Allerede Max Müller har iagttaget Rigdommen af hans Ordforraad. Han synes heri at overgaa alle andre Skribenter. En italiensk Operas Libretto indeholder sjældent mere end 6—700 Ord. En velopdragen moderne Englænder bruger i sit Omgangssprog sjældent mere end 3—4000 Ord. Man har udregnet, at skarpe Tænkere og store Talere i England driver det til et Herredømme over 10,000 Ord. Det gamle Testamente er helt og holdent skrevet med 5,642 Ord. Shakespeare har anvendt over 15,000 Ord i sine Digte og Skuespil. Og i faa af disse sidste vil man finde en saadan sprudlende Fylde som i *Henrik IV*.

Falstaffs oprindelige Navn i Skuespillet var, som alt berørt,

Sir John Oldcastle. I første Akts anden Scene (i Første Del) kalder Prinsen endnu som Levning deraf den fede Ridder «my old lad of the castle», hvor Ordspillet med Navnet ligger lige ovenpaa. I anden Akts anden Scene er Verset:

Away, good Ned, Falstaff sweats to death

kun blevet saa ufuldkomment, fordi Tostavelsesnavnet i en Hast er blevet indskudt for det længere. I den ældste Kvartudgave af Anden Del er Forkortelsen *Old.* bleven staaende foran en Replik, og i samme Stykkes tredje Akts anden Scene hedder det om Falstaff, at han har været Page hos Thomas Mowbray, Hertug af Norfolk, hvad den historiske Oldcastle virkelig var. Denne Mand havde imidlertid saa langt fra været den af Shakespeare skildrede Svirebroder, at han som Tilhænger af Wiclef's reformatoriske Lære paa selve Henrik V's Foranledning var blevet overgivet til Kirkeretten og ristet over en sagte Ild udenfor London Julemorgen 1417. Da Familien protesterede mod den Nedværdigelse, Stamfaderens Navn i Skuespillet undergik, blev den tykke Ridder omdøbt. Derfor hedder det i Epilogen til Anden Del, at Forfatteren agter at give endnu en Fortsættelse af Historien, hvori Sir John vil forekomme og «dø af en Svedekur, *thi Oldcastle døde som Martyr, og det er ikke Manden.*»

Under Navnet Falstaff blev han efter et halvhundred Aars Forløb Shakespeares populæreste Skikkelse; hans Navn nævnes mellem 1642 og 1694 hyppigere end Navnet paa nogen anden Skikkelse eller noget andet Værk af vor Digter; men betegnende nok i Samtiden var han om end meget yndet, dog paa langt nær ikke saa omtalt en Skikkelse som Hamlet, der indtil 1642 nævnes 45 Gange mod Falstaffs 20; ja Venus og Adonis, Romeo og Julie, anføres adskilligt hyppigere end han, og Lucretia ganske lige saa hyppigt*). Det lavt Komiske i Skikkelsen gjorde den efter Datidens Begreb øjensynligt mindre anset, og man stod Falstaff for nær til at vurdere ham tilfulde.

Han har været som det glade Englands Vingud i Tiden ved Aarhundredskiftet. Aldrig før eller siden har man i England havt saa mange Arter Drik. Man havde Ale og alle andre Sorter stærkt og svagt Øl og Æble-Drik og Honning-Drik og Jordbær-

*) *Fresh Allusions to Shakespeare.* S. 372.

Drik og tre Slags Mjød (*meath*, *metheglin*, *hydromel*) og hver Drik var duftende af Blomster, krydret med Plantesmag. I hvidt Mjød alene kom man Rosmarin, Timian, vilde Roser, Mynte, Laurbær, Karse, Agermaane, Althea, Leverurt, Jomfruhaar, Betonie, Øjentrøst, Blaaknop, Asketræsblade, Kristtornrødder, Engelurt, Malurt, Tamarisk, Stenbræk og foruden alt dette hyppigt Jordbær og Violblade. I Sherry og Sack kom man Neglikeblomst-Sirup*).

Man havde 56 franske Vinsorter og 36 spanske og italienske foruden de mange hjemmelavede. Men blandt de fremmede Vine var der ingen, der nød det Ry som Falstaffs Yndlingsvin *Sack*. Det var en sød Vin, hvis Navn var en Fordrejelse af Ordet *sec* (tør), den kom fra Xeres i Spanien, men lignede, sød som den var, ikke den Vin, der nu bærer dette Navn. Den var den ypperste i sin Art og havde en langt bedre Buket end Sack-Vinene fra Malaga og de Canariske Øer (Jeppe paa Bjergets *Canari-Sæk*), skønt disse var stærkere og sødere end den. Saa sød den ogsaa var, havde man dog for Skik at komme Sukker i den. Engelske Sanser har jo aldrig været fine. Og Falstaff kommer altid Sukker i sin Vin. Derfor Falstaffs Ord, hvor han spiller Prins overfor Prinsen som Konge (II_4): «Ifald Sæk med Sukker i er en Synd, saa Gud naade Syndere.» Han kommer ikke blot Sukker men ristet Brød i Vinen: «Gaa, hent mig et Krus Sæk, kom en Skive ristet Brød i!» (*Lystige Koner* III_5). Derimod holder han ikke af Æg i sin Vin, som Andre yndede: «Nej, det rene Væsen! jeg vil ikke have Kyllingefrø i min Drik.» (Ssteds.). Og lige saa lidt vil han have Kalk i Vinen, en Bestanddel, ved hvilken man dengang sikrede sig dens Holbarhed og Styrke: «Din Skurk, der er Kalk i denne Vin ogsaa . . . men en Kryster er værre end et Bæger Sæk med Kalk i» (I *Henrik IV*, II_4). Falstaff er Vinkender og Vinelsker som selve Silen. Men hvor uendelig meget mere er han ikke!

Han er et af de lyseste og vittigste Hoveder, England nogensinde har frembragt. Han er en af de mest storstilede Personligheder, en Digters Hjerne nogensinde har undfanget; der er meget Slyngelagtigt, og meget Genialt, men ikke det ringeste Middelmaadige i hans Natur. Han er altid den Overlegne, altid

*) Thornbury: *Shakespeares England* I 227, *Sweets and Liquids*. — Nathan Drake: *Shakespeare and his times* II 131 ff.

aandsnærværende, altid aandrig, aldrig usikker, stadigt endog i den største Beskæmmelse Situationen overlegen ved sin opfindsomme Frækhed. Han er sunket under sin Stand; han lever i det sletteste (rigtignok ogsaa i det bedste) Selskab, han har hverken Sjæl eller Ære eller Moral; men han synder, plyndrer, lyver og praler med en saadan Overstadighed, i den Grad ovenud over ethvert alvorligt Forsøg paa at skuffe, at han synes lige elskværdig, hvad han end tager sig til. Derfor er Alle indtagne i ham, skønt han er en Skive for Alles Vid. Han overrasker En bestandig ved sit Væsens Rigdom. Han er gammel og ungdommelig, fordærvet og uskadelig, fejg og kæk, «en Slyngel uden Ondskab, en Løgner uden Svig, en Ridder, en Gentleman og en Krigsmand uden Værdighed, Sømmelighed eller Ære» *). Den unge Prins viser god Smag, idet han trods Alt stedse paany søger hans Selskab.

Hvor er han vittig i den geniale Scene, hvor Shakespeare vover at lade ham parodiere Prins Henriks Sammenkomst med dennes vrede Fader, inden vi oplever den, og hvor skelmsk er ikke Shakespeare selv, naar han lader ham parodiere Lyly og Greene og det gamle Stykke om Kong Cambyses! Hvor er han kostelig, naar han med uforfærdet Selvironi (II 2) tilraaber de elendige Købmænd, han udplyndrer:

Det forgiftede Ukrudt! *de Fyldevomme!* De hader *os unge Mennesker!* ned med dem! pluk dem! . . . I skulde ske en Ulykke, *I tykmavede Kæltringer!* er I ødelagte? Nej, I fede Stude! Havde vi bare hele jert Forraad her! *Skal unge Folk ikke ogsaa leve?* . . .

Og hvilket Lune i hans Replik, saa tit han under vemodig Medlidenhed med sin Ungdom skildrer sig som *forført*: «Jeg vil ikke fare til Helvede for nogen Kongesøns Skyld i Kristenheden» (I 2). «Jeg har forsvoret hans Omgang hver Time paa Dagen i de sidste toogtyve Aar, og dog er jeg forhekset af den Slyngels Selskab» (II 2). «Slet Selskab har fordærvet mig.»

Men er han ikke forført, saa er han dog ganske lige saa lidt den «afskyelige Ungdomsforfører», som Prins Henrik paa Faderens Vegne kalder ham. Thi til at forføre hører der en Hensigt, og denne Hensigt findes ikke hos Falstaff. Dog er det

*) Maurice Morgann: *An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff.*

meget kendeligt, at Shakespeare, der i Første Del af *Henrik IV* holder Falstaff som rent komisk Figur og forflygtiger det Lave og Smudsige, som klæber ved hans Natur, i Latterens Æter, jo længere han tumler med denne Skikkelse og jo mere det kommer til at gælde om at vise Prinsens sædelige Kraft i Modsætning til hans tidligere, slette Omgivelsers Uværdighed, bringes til at lade Falstaff synke. I Anden Del bliver hans Vittighed plumpere, hans Færd uforsvarligere, hans Cynisme mindre genial, hans Forhold til Kroværtinden, hvem han narrer og plyndrer, ret uværdigt. Han, der i Skuespillets første Del glædede sig ved sig selv, sit Velbefindende, sin Lystighed, sine Stratenrøverier og Løgne næsten uden Hensigter, bliver efterhaanden mere og mere betænkt paa at drage Fordel af Prinsen, ligesom han bestandig ses i daarligere og daarligere Selskab. Der skal efter den hele Plan nemlig komme det Øjeblik, hvor Prinsen, som har arvet Tronen og føler sit Ansvar, sætter sit alvorlige Ansigt op og lader Revselsens Torden rulle.

Men her i første Del er Falstaff endnu en Halvgud i Aandsoverlegenhed og ren Komik. Med denne Skikkelse vandt den folkelige Skuespildigtning, hvis bedste Mand Shakespeare var, sin første afgørende Sejr over den lærde, der gik i Senecas Spor. Man hører formelig Parterrets og Galleriets Jubel bruse om hans Repliker som Søer om Baade. Det var det gamle Udkast til Parolles fra *Love's labour's won* (se ovenfor S. 59), som her havde faaet en Overflod af Kød og Blod. Her var Meget for den menige Mand, saa tyk som Falstaff er — han, der ikke kan huske, hvor længe det er siden han har set sine Knæer — tyk og dog saa rørig; og saa gammel som Falstaff er, gammel og dog saa ungdommelig i alle sine Lyster og Laster; men der var langt Mere for den finere dannede Tilskuer at nyde i denne Parere- og Slagfærdighed, der altid finder Udvej, aldrig forstummer eller giver tabt. Ja her var noget for alle Tilskuere i dette Kødbjerg, som bugner af Vid, i denne Heros uden Samvittighed og Skam, i denne Røver, Kryster og Løgner, hvis Opfindsomhed er rent ud digterisk, Münchhausensk, i denne Cyniker med en Pande af Jern og en Tunge saa smidig som en Toledoklinge — hans Tale er som Bellmans efter ham:

en Gudedans paa Gudebjerget danset
med Faun og Gratie og Sangmø paa én Gang.

Renæssancetidens Mennesker har havt en lignende Nydelse af hans Vid som Middelalderens havde af Folkedigtningen om Reineke Fuchs's Snedigheder.

Falstaff naaer i Første Del af *Henrik IV* lige vittig og komisk sin Højde i den afgørende Monolog om Æren, som han har paa Valpladsen ved Shrewsbury (V1), denne Monolog, der næsten begrebsbestemt sammenfatter hans Væsen i Modsætning til de andre Hovedpersoners. Thi alle Personerne her har et Forhold til Æres-Ideen, Kongen, der sætter den i Værdighed, Hedspore, der sætter den i Hæderens Glans, Prinsen, der elsker den som Modsætning til Skinnet, og Falstaff, der i sin lidenskabelige Attraa efter Livets stoflige Goder sætter sig ganske ud over den og viser dens Intethed:

Æren opliver mig til at gaa frem! Ja, men om Æren afliver mig, mens jeg gaar frem? Hvad saa? Kan Æren sætte et Ben paa igen? Nej! Eller en Arm? Nej! Eller tage Svien bort af et Saar? Nej! Saa Æren forstaar sig slet ikke paa Feltskærkunsten? Nej! Hvad er Æren? Et Ord! Hvad er der i det Ord Ære? Hvad er den Ære for Noget? Mundsvejr. En dejlig Regning! Hvem har den? Han, som døde i Onsdags. Kan han da føle den? Nej! Er den da ikke til at føle? Nej, ikke for den Døde. Men lever den da ikke med den Levende? Nej. Hvorfor ikke? Det tillader Misundelsen ikke. Ja saa skal jeg ikke have Noget af den. Den er et rent Skilt. Og dermed er min Katekismus ude.

Falstaff vil ikke være nogen Ærens Træl; hellere undværer han den helt; han viser, hvorledes man lever den foruden, og man savner den ikke hos ham, fuldstændig som han er i sin Art.

XXIII

Overfor ham har Shakespeare stillet den Mand, der er Ærens Konge, ja som af sin Forbundsfælle Douglas udtrykkelig forklares med Ordene:

Thou art the king of honour,

en Skikkelse, saa tætstøbt og helstøbt og stor som Grækernes Achilles og Donatello's italienske St. Georg, «Nordens Hedspore», en engelsk Nationalhelt saa fuldt som den unge Prins.

Krøniken og Balladen om Douglas og Percy gav Shakespeare kun et Navn og et Par Aarstal for Slag. Shakespeare greb Navnet

Harry Percy, og skønt dets Bærer i Historien var en Jævnaldrende ikke af Prins Henrik, men af hans Fader Kongen, flyttede han hans Alder 20 Aar ned for at opnaa sin digteriske Hensigt, at kunne opstille et Sidestykke til Skuespillets Helt af Heltens Rang og en Tid lang tilsyneladende derover.

Percy er æresyg som ingen Anden; det er jo ham, hvem det synes let at drage Æren ned fra Maanen eller op fra Afgrundsdybet; men han er aaben, tillidsfuld, simpel af Væsen, har intet af en Diplomat. Han er hurtig og hidsig; hans Spore bliver aldrig kold før i Døden. Han er forsigtig overfor sin Hustru, hvem han gerne kunde betro sig til, thi hun tilbeder ham og kalder ham «den herlige, det Underværk blandt Mænd», forsigtig, fordi han med Urette tror, Kvinder ikke kan tie. Derimod lader han sig af Kongens stygge Mistænksomhed drive til uklogt Oprør, og han er saa naiv, at han tror sin Fader, tror sin Onkel Worcester, som lader ham i Stikken, da det gælder.

Denne Skikkelse har Shakespeare fordybet sig i med en Lidenskab, saa han formelig har malt Hedspores Ydre, givet ham særegen Gang og Tale, og han har fremstilt Helten med en Forelskelse, der har gjort ham uimodstaaeligt indtagende i sin Mandighed og ladet ham blive et Forbillede for hele Landets Ungdom.

Henrik Percy kommer ind med et Brev i Haanden og læser (II$_3$):

«Men for mit eget Vedkommende, ædle Herre, kunde jeg vel have Lyst til at være med paa Grund af den Hengivenhed, jeg har for Eders Hus.» Han kunde have Lyst! Hvorfor er han da ikke med? Paa Grund af den Hengivenhed, han har for vort Hus! Man ser heraf, at han gør mere af sin egen Lade end af vort Hus. Lad mig se videre. (læser.) «Den Sag, I har for, er farlig.» Ja, det er vist og sandt; det er farligt at forkøle sig, at spise og drikke; men jeg kan sige Jer, min Hr. Tossehoved, af den Nælde, Faren, plukker vi den Blomst Sikkerhed. (læser.) «Den Sag, I har for, er farlig, de Venner, I har nævnet, upaalidelige, Tiden selv ikke godt valgt og Eders Plan for let til at opveje saa stor en Modstand.» Siger I det, siger I det? *Og jeg siger Jer igen, at I er en dum, fejg Stymper, og I lyver.* Hvad er det dog for en Dosmer! Ved Gud! Vor Plan er saa god en Plan, som nogensinde er lagt, vore Venner tro og paalidelige; en god Plan, gode Venner og de bedste Forhaabninger! ypperlig Plan; meget gode Venner! . . . Aa jeg kunde dele mig selv i to Dele og lade den ene give den anden Lussinger, fordi jeg har prøvet paa at bevæge saadan en Skaal afskummet Mælk til saa hæderlig en Bedrift. Pokker i Vold med ham! Lad ham melde det til Kongen! vi er færdige! jeg vil bryde op iaften.

Man ser ham for sig og hører hans Stemme. Han gaar op og ned ad Gulvet, mens han læser, og man hører paa hans Tale, at han har en Gang for sig selv. Henrik Percy hedder ikke Hedspore for Intet; hvad enten han rider eller gaar, er hans Bevægelse lige voldsom. Derfor siger hans Hustru efter hans Død (Anden Del II3):

Han var det Spejl
hvorefter ædel Ungdom smykked sig,
Den gjaldt for lam, der ikke gik som han.

Alt staar her i Sammenhæng, Legemets Bevægelser og Talens Betoning. Man hører i Hedspores Enetale, hvorledes Sætningerne snubler over hverandre, hvorledes han uden at give sig Tid til at tale Ordene fuldt ud, stammer af lutter Utaalmodighed og ikke siger nogen Stavelse, som jo hans opbrusende Sind har stemplet

Han stammede, og det, som var hos ham
Naturens Lyde, blev de Tapres Sprog;
thi de, som kunde tale pænt og sindigt,
forvansked deres Tunges Færdighed
for ham at ligne. Saa i Sprog og Gang,
i Levevis og alle Blodets Luner
var han det Maal, det Spejl, den Bog, det Mønster,
hvorefter Andre danned sig.

Shakespeare fandt ingenlunde disse udvortes Træk i Krøniken; nej, han har med en saadan Styrke forestillet sig Hedspores Egenart, at Alt indtil det Ydre former sig derefter. Henrik Percy taler i Udraab af Hidsighed, han er adspredt og glemsom af lutter Lidenskab. Hans gennemgaaende Ubesindighed viser sig i saa lille et Træk, som at han ikke besinder sig paa de Navne, han vil anføre. Da de Sammensvorne skal dele Landet, farer han op med en Ed, fordi han har glemt sit Kort. Skal han fortælle, er han saa optaget af sin Genstand og flyver med en saadan Lidenskab imod den, at alt det Mellemliggende gaar ham af Minde (I3):

Ha se, det snærter mig som Ris; det brænder
som Nælder, prikker mig som Myrer, naar
jeg hører om den Ræv, den Bolingbroke.
I Richards Tid — hvad hedder Stedet dog?

Gid Pokker havde det! i Glostershire,
der, hvor hans Farbror laa, den gale Hertug,
hans Farbror York — hvor først jeg bøjed Knæ for
den Smilekonge, denne Bolingbroke?

Taler en Anden ham til, da hører han vel i Begyndelsen efter, men snart tager hans Tanker deres egen Fart; han glemmer, hvor han er, hvad der siges; han er borte, og da Lady Percy har endt sin lange, rørende Opfordring (II 3) med disse Ord:

En svar Bedrift har nu min Husbond for.
Den maa jeg kende, ellers elsker han
mig ikke længer,

faar hun intet andet Svar end:

Hej! Er William gaaet med Brevet!

En Tjener
For en Time siden, Herre!

Henrik Percy
Har Butler bragt de Heste fra Sheriffen? osv.

saa hun, der bestandig gækkes for Svar, nødes til at udbryde i dette kælne og fortrolige Skelmeri, der anskueligt giver os det hele Forhold mellem de to elskende Ægtefæller:

Nu brækker jeg din lille Finger, Henrik,
Hvis ej du siger mig den hele Sandhed.

Og denne Percys Adspredthed er saa langt fra at være tilfældig eller enestaaende, at Prins Henrik netop karakteriserer ham ved den (II 4):

Endnu er jeg ikke tilsinds som Percy, Nordens Hedspore; han slaar en seks, syv Dusin Skotter ihjel til Frokost; derpaa vadsker han sine Hænder og siger til sin Kone: «Jeg er ked af dette stille Liv; jeg trænger til at røre mig!» «O min søde Harry!» siger hun, «hvor mange har du slaaet ihjel idag?» — «Giv min Skimmel en Spand Vand!» siger han, *og en Time efter svarer han:* Aa, en fjorten Stykker! Bagatel, Bagatel!

Shakespeare har opbudt sin hele Kraft for at give Percys Tale, hans Skildringer den fuldeste Anskuelighed, han som Digter

formaar at meddele, og en Naturlighed, der fører Bastarden Faulconbridges Djærvhed op i en højere Livskres. Hedspore beskriver (I 3), hvorledes det gik til at han negtede Udlevering af sine Fanger, og begynder med til sit Forsvar at skildre den Hofmand, der afkrævede ham dem:

> Der kom en Herre, pyntelig og stram,
> frisk som en Brudgom, med nyklippet Skæg
> paa Hagen som en Stubbemark i Høst.
> Han duftede ret som en Modekræmmer.

Men han nøjes ikke med den almindelige Skildring, indskrænker sig ikke til at anføre, hvad Manden sagde til Fangerne, men giver en Prøve paa selve hans Passiar:

> Det tirred mig til Galenskab at se
> hvor blank han skinned og hvor sødt han dufted,
> og hvor han sladred som en Kammerfrøken
> om Trommer, Saar, Kartover — saa Gud naade,
> *fortalte mig* «*det Ypperste paa Jorden*
> *for indre Skade det var Spermacet*
> og at det var en Jammer, ret en Jammer,
> at det afskylige Salpeterkram
> skal graves op af Jordens milde Skød.»

Hvorfor dette «Spermacet»? Hvorfor denne Udførlighed og Anførelsen af saa ubetydelig og latterlig en Enkelthed? Fordi dette Enkelte er Virkeligheden, og fremkalder Illusionen. Netop fordi man ikke straks indser en Grund, hvorfor Percy nævner en saa ligegyldig Omstændighed, synes den En umuligt at kunne være opdigtet. Og i dette usle Ord hænger da alle de andre Forestillinger som i en Kæde. Er dette virkeligt, saa er ogsaa alt det Andet virkeligt. og man ser Henrik Percy for sig, støvet og blodig paa Holmedon Mark; man ser Kavaleren ved hans Side holde sig for Næsen, da Ligene bæres forbi, og man hører ham give den unge Feltherre sit lægevidenskabelige Raad, medens denne tirres indtil Galskab.

I den Grad indtrængende, med en saadan Fordybelse i Egenheder, Lyder, Nykker, Luner og Vaner, alle afledte af Temperamentet, af Blodets hurtige Løb, af Legemets Bygning, af Livet paa Hesteryg og i Leding, har Shakespeare udført denne Helteskikkelse. Urolig Gang, stammende Tale, Glemsomhed, Distraktion, Intet overser han som for ringe. Percy skildrer sig selv

i hver Sætning, han siger, uden nogensinde at tale et Ord om sig selv, og bag de ydre, overfladiske Egenskaber hos ham skimtes de dybere og betydningsfuldere, der er hines Aarsager. Ogsaa disse er inderligt sammenknyttede, ogsaa disse røber sig i henkastede Ord. Den samme Helt, hvem Stoltheden, Æresfølelsen, Uafhængighedsdriften og Modet lægger stort følte Udtalelser paa Læben, hører vi spøge og snakke, ja vrøvle. Ogsaa Vrøvlet og Spøgen hører med til et virkeligt Menneske, ogsaa i dem røber en Side af Væsenet sig (III1):

Henrik Percy

Naa, Kathrine, nu skal du ogsaa synge mig en Vise.

Lady Percy

Nej, min Tro, om jeg gør.

Henrik Percy

«Nej, min Tro, om du gør.» Mit lille Hjerte, du banker som en Kukkenbager-Kone: «Nej, min Tro, om jeg gør» og «Saasandt jeg lever» og «Saasandt Gud hjælpe mig» og «saavist som Solen skinner!» . . .

Sværg som en Adelsfrue,
— det er du jo — en rigtig Mundfuld Ed,
og overlad min Sandten og min Tro
og den Art pæne Peberkage-Eder
til Fløjlsmadammerne i Søndagsstads.

I en klassisk fransk, tysk eller dansk Tragedie er Helten for højtidelig til at vrøvle og for livløs til at spøge.

Trods sin højtflyvende Energi og Ærgerrighed er Hotspur nøgtern, rationalistisk, vantro overfor Glendowers Aandetro og Pralen med sin Evne som Besværger (III1), en helt igennem sanddru Natur:

Glendower

Jeg kan fra Dybet mane Aander frem.

Henrik Percy

Det kan jeg med, og det kan vel Enhver;
men vil de komme, naar I kalder paa dem?

Glendower

Min Frænde, jeg kan lære Jer at herske
selv over Djævlen!

Henrik Percy

Jeg kan lære Jer
at gøre Djævelen til Skamme, Frænde,
med Sandhed; tal I Sandhed, og gør Djævlen
til Skamme.

Der er en stridbar Fornufttro i disse Hedspores Ord, der var sjælden, saare sjælden paa Shakespeares Tid, end sige paa hans egen.

Henrik Percy har visselig ogsaa de uelskværdige Egenskaber, der følger med hans Dyder. Han er trættekær, ypper Strid, blot han modsiges, om Byttet før det er vundet, og opgiver saa sin Part, blot for et godt Ord. Han er skinsyg af Ærgerrighed, taaler ikke at høre nogen Anden rost, gad forgive Henrik Monmouth i et Krus Øl, saa ked er han af at høre tale om ham. Han dømmer rask, efter Skinnet; han foragter Kongesønnen paa det Dybeste for hans letsindige Liv, aner ikke, hvad der bor i ham. Han mangler selvfølgelig alle Kunstner-Egenskaber: han er en daarlig Taler, og lige saa fremmed for Sværmeri som for Veltalenhed; han foretrækker sin Hunds Tuden for Musik og erklærer, at Messinglysestager, der skrabes mod hinanden, ikke hviner ham i Tænderne som Versesmedes og Visekræmmeres Verse-Hakkemad.

Dog som han er, er han bleven den største Skikkelse i Datiden. Selv Kongen, hans Fjende, bliver Digter, naar han taler om ham (III₂):

Tre Gange har Hedspore, denne Krigsgud
i Svøbet, denne Barnehelt, besejret
den store Douglas selv i Vaabenfærd,
har én Gang fanget ham og skænket ham
hans Frihed og har gjort ham til sin Ven . . .

Kongen ønsker daglig, han kunde tilbytte sig ham til Søn; han fortjente bedre at være Tronens Arving end Prins Henrik.

Fra først til sidst, fra Top til Taa er Hedspore da Lenstidens Helt, ligegyldig for Dannelse og Politur, trofast mod sin Vaabenbroder indtil at sætte Alt paa Spil for hans Skyld, hverken knyttet til Arbejdet, Staten eller Kongen, Oprører ikke for en Samfunds-Idés Skyld, men fordi Uafhængigheden gaar for Alt, en stolt, selvstændig, hensynsløs Vassal, der, selv en Art Underkonge, har afsat én Konge, og vil afsætte den, han selv har ind-

sat, fordi denne ikke har holdt sine Løfter. Bedækket med Hæder, bestandig mere umættelig efter Kriger-Ære er han stolt formedelst sin Uafhængighed og sanddru af Stolthed. Skikkelsen er underfuld, som den af Shakespeare er hensat, stammende, adspredt, fremfusende, vittig, snart jævn, snart stortalende. Panseret rasler om ham, Sporen klirrer paa hans Fod, Viddet sprudler fra hans Læber, mens han gaar og staar der i en gylden Sky af sit Ry.

Shakespeare er gaaet ud paa at fremstille den nationale Type i ham, saa selvegen han end er. Fra Isse til Fod er Hedspore Engelskmand. Han forener i sig den nationale Heftighed og Djærvhed med sund Forstand; han er engelsk i sit ugalante, men hjertelige Forhold til sin Hustru, i sin Ridderligheds Form, der er nordisk, ikke romansk, i sin vikingeagtige Lyst til Kampen for Kampens og Ærens egen Skyld uden sværmerisk Hensyn til nogen Dames Bifald.

Dog især har Shakespeare i ham villet fremstille en Hovedtype af Mandighed. Han er saa dybt, saa ganske en Mand, at han i den nyere Poesi er det eneste Modstykke til Achilles i den græske. Achilles er Oldtidens, Henrik Percy Middelalderens Helt. Begges Ærgerrighed er rent personlig og hensynsløs overfor det almindelige Vel. Iøvrigt er de lige herlige og heltemodige. Det Eneste, der mangler Hedspore i Sammenligning med den græske Halvgud, er den frie Naturlighed. Hans Sjæl er bleven indsnævret og hærdet ved at spændes i Lenstidens Harnisk. Med alt det, at han er en Heros, er han tillige en Soldat, forpligtet og vænnet til at være altfor modig, nødsaget og indskrænket til at gaa op i Fejde og Orlog. Han kan ikke græde som Achilles, og han vilde skamme sig derover, ifald han kunde. Han kan ikke spille paa Lyre som Achilles, og han vilde ikke kende sig selv igen, ifald han blev tvungen til den Tilstaaelse, at Musiken dog lød skønnere i hans Øren end Hundeglam og Kattenes Mjav*). Han opvejer disse Mangler ved sin Karakters

---

*) Men Achilles sig satte
Grædende hen, fra Kæmperne fjernt, ved det graadige Havdyb.
Iliaden, I, 348.

Men da de saa havde naat Myrmidonernes Skibe og Telte,
Traf de ham, just som han fryded sit Sind ved den klingende Lyre . . . .
Hjertet med den han forlysted og sang om Heltebedrifter.
Iliaden, IX 185.

ubøjelige, rastløse Energi, ved sin mandige Sjæls Foretagelsesdrift, ved sin kærnesunde, fuldtberettigede Stolthed. Det er disse Egenskaber, som gør, at han, uden at blues for Sammenligningen, kan træde i Skranken med en Halvgud.

Saa dybe Rødder har Hedspores Karakter. Sær i sin Fremtræden, er den typisk i sin Grund. Lenstidens ubændige og voldsomme Adelsaand, den engelske Stammes hensynsløse og foretagende Handlekraft, Mandsnaturen selv i dens strenge Ægthed, alle disse uhyre, dybt til Grund liggende, en hel Tid, et helt Folk og den halve Menneskenatur bestemmende ucndelige Kræfter rører sig i denne Karakter. Udformet indtil det uendeligt Smaa, som Sansningen sammenfatter, indeholder den det uendeligt Store, hvori Tanken udmunder, naar den søger et historisk Tidehvervs Aarsager og Ideal.

Med alt dette er Henrik Percy jo ingenlunde Helten i Dramet. Han er kun den Personlighed, der som Konstrast er stillet overfor Heltens, den unge Prinses fordringsløse Væsen, frie Legen med sin Værdighed, sorgløse Ringeagt for al ydre Ære, alt Pral og Skin. Hvert Ærens Blad, hedder det betegnende, som grønnes om Hedspores Hjelm, plukker Henrik af Wales til en Krans om sit Hoved. Paa Henrik Percy's Spørgsmaal om hvor den forrykte Prins af Wales og hans Staldbrødre er, viser det sig, hvilke Farver Shakespeare har holdt tilbage til Skildringen af sin sande Helt. Endog en Fjende af Prinsen udmaler hans Hærtog saaledes (IV1):

I Harnisk alle, klædt i Vaaben alle,
fjerbrusende som Strudser i en Blæst,
som Ørne, der sig ryster efter Badet,
guldsmykkede som Helgenbilleder,
saa frejdig kække som den friske Maj
og straalende som Solen i Skærsommer,
kaade som Kid, som unge Tyre vilde.
Ung Henrik saa jeg med sin Hjelmhat paa,
med Brynjehoser, stoltelig udrustet.
Fra Jorden som den vingede Merkur
saa let behændig svang han sig i Sadlen,

Saa græsk-musikalsk er den, der svarer den døende Hektor:

Ej ved mit Knæ besværg mig, du Hund! og ej ved Forældre!
Vid, i min fnysende Harm kunde gerne dit Kød jeg i Stykker
Hugge og æde det raat for al den Harm, du har voldt mig.
Iliaden, XXII 345.

som var en Engel svævet ned fra Himlen
for Pegasus at tumle og fortrylle
Alverden med sin ædle Rytterkunst.

XXIV

Henrik V stod for Sindene som Englands Nationalhelt. Han var den Mand, der ved mægtige Sejrvindinger havde lagt Frankrig under det britiske Banner. Hans Navn havde en Klang som Navnet Valdemar i Danmark, betydede Mindet om en Tid, da Riget havde strakt sig over Lande, som ved hans Efterfølgeres Svaghed var gaaede tabt. Historisk havde han næsten fra sine Drengeaar af været Krigsmand, ligget som ung Officer fra sit sekstende til sit enogtyvende Aar ved den walisiske Grænse og i stadige Kampe med Waliserne. Han var yndet af Befolkningen som Kriger og som utrættelig Jæger, der, sagde man, kunde jage Daadyr til Fods. Han havde uroligt Blod og attraaede utaalmodigt Kronen, indgød ikke sin Fader nogen Tillid. Han havde Forbindelser blandt de Misfornøjede, deltog i de lollardiske Kætteres Møder og Sammenkomster, var en Ven af deres Høvding, den tapre og ædelttænkende Oldcastle. Samtidigt synes han for at berolige Faderen at have tumlet sig i daarligt Selskab og have ført et vildt Liv, der ikke lod hans tilkommende Storhed ane, og for at berolige Kirken at have erklæret sig for den bestaaende Kirkes Ven og i denne Egenskab at have faaet Adgang til Statsraadet. Saasnart han var bleven Konge, brød han med sine kætterske Venner. blev helt og holdent Kirkens Mand i den Grad, at han, som Munken Walsingham i sin Krønike siger, «kunde have tjent selve Præsterne til Eksempel». Han gav de strengeste og grusomste Love til Bedste for de gejstlige og verdslige Herrer mod deres Tjenere og Arbejdere og indførte Inkvisition mod Kætteriet. Hans Kansler som hans Dommere maatte aflægge Ed paa at ville forfølge og udrydde det. Sin gamle Ven Oldcastle overgav Kongen til Erkebispen af Canterbury, der tøvede med at bemægtige sig ham, da han endnu ikke var underrettet om Kongens Brud med ham, men som forvisset derom lod ham brænde levende. Det er et besynderligt Spil af Skæbnen, at denne Martyrskikkelse efterhaanden i Folkefantasien forvandles til en, hvoraf Shakespeare kan gøre Falstaff. Det var

da ikke underligt at Indsigelser mod Misbrug af Oldcastles Navn foranledigede Navneforandringen.

De gamle Krønikers Antydning af Kongens vilde Liv i hans unge Dage var jo bleven udført i det gamle talentløse Stykke *The famous Victories*, og dette Vink var nok til at sætte Shakespeares Fantasi i stærk Bevægelse og gøre den frugtbar. Det vilde være ham en Fest at fremstille den unge Prins af Wales drivende om mellem Svirebrødre og Pigebørn for at hæve sig des klarere og større til den udadlelige Regent, den største Hærfører blandt Englands Konger, Frankrigs Ydmyger, Sejrherren ved Azincourt.

Sikkert har der her været et personligt Tilknytningspunkt for Shakespeare. Al Sandsynlighed taler for, at han som ung Skuespiller og Poet har levet et Zigøjnerliv i London, neppe et Liv i Letfærdighed, men i Lidenskaber og i de Udskejelser, som hans kraftige Temperament, hans overstrømmende Livskraft og hans Stilling udenfor det ordnede borgerlige Samfund maatte opfordre til. Sonetterne, der taler saa højt om enkelte stærke og skæbnesvangre Følelser hos ham, giver ogsaa en Forestilling om Fristelser, hvorfor han har givet efter. Snart hedder det (Sonet 119): Hvor har jeg ikke drukket Sirene-Taarer, destillerede af Kolber, der var stygge som Helvede selv! .... Hvilke usle Vildfarelser har ikke mit Hjerte begaaet, mens det mente sig selv velsignet for bestandig! Hvor gik ikke mine Øjne næsten ud af deres Huler under denne Febers Raseri! — Snart skildrer han (Sonet 129) en Ødslen med alle Livsaander i Vellysten, der attraas udover al Fornuft og, neppe opnaaet, afskyes atter udover al Fornuft som en Lokkemad, der sluges med Fiskekrogen og derefter gør den, der nød den, gal — og dog, slutter han, dog er der Ingen, som formaar at sky denne Himmel, der fører os til Helvede.

Sligt er skrevet Dagen derpaa, efter Rusen. Men Shakespeare har sikkert ogsaa havt sine sorgløse og letsindige Timer, hvor disse moraliserende Betragtninger laa ham fjernt. Derpaa tyder nogle opbevarede Anekdoter. I Juristen John Manninghams Dagbog findes under 13. Marts 1601 (ɔ: 1602) denne Notits: «En Dag, da Burbage spillede Richard III, var der en Borgerkone, som gik saa vidt i Kærlighed til ham, at hun, før hun gik fra Teatret, satte ham Stævne til at komme den Nat til hende under Navnet Richard III. Shakespeare, som hørte deres Aftale, kom først, blev indladt og havde sin Gammen, før Burbage

indfandt sig. Saa kom der Bud, at Richard III var ved Døren. Shakespeare sørgede for, der blev svaret, at William Erobreren gik forud for Richard III. Shakespeares Fornavn William.»

Fra Aubrey, der dog først skriver 1680, og fra flere andre (Pope, Oldys) stammer det Rygte, at Shakespeare paa sine aarlige Ridt fra London over det skønne Woodstock og det dejlige Oxford til Stratford-on-Avon og tilbage, plejede at tage ind hos Værtshusejeren Davenant i Oxford, og dèr skal have staaet i et Kærlighedsforhold til Værtinden, den smukke og muntre Fru Davenant, der «fandt stort Behag i Shakespeares Selskab». Efter Overleveringen gjaldt den unge William Davenant, den senere bekendte Digter, i Oxford almindeligt for Shakespeares Søn og skal have havt en vis Lighed med ham. Selv holdt Sir William ogsaa af at gælde for «mere end et blot poetisk Barn af Shakespeare» *).

Hvorom Alting er, Shakespeare har havt de personlige Forudsætninger til fuldt at sympatisere med denne fyrstelige Yngling, som trods Bevidstheden om sine høje Formaal nyder sin Frihed, gyser tilbage for det Hofliv og det Ceremoniel, der venter ham, kaster sin Værdighed til Side, tumler sig overgivent og overstadigt, slaar Højesterets Justitiarius (Lord Overdommeren) paa Øret midt paa Gaden, ligefuldt har Selvbeherskelse nok til at lade sig arrestere uden Modstand, deltager i en Turnering med en offenlig Tøjtes Handske paa sin Hat — kort sagt gør alt det, som maa stride mest mod hans Folks Sømmelighedsbegreber og hans Faders Forsigtighedslære; men gør det uden Raahed, med en vis Uskyld og uden nogensinde at have nogen virkelig Selvfornedrelse at bebrejde sig. Den unge Prins staar overfor sin Fader saa miskendt som Frederik den Store som Prins stod overfor sin Fader Kongen.

Vi ser ham vel drive de ungdommeligste og tankeløseste Løjer i Selskab med Drikkebrødre, Kroværtinder og Kælder-

*) Sandsynlighed taler for, at Overleveringen er rigtig, og denne Sandsynlighed formindskes ikke derved, at en med den sammenknyttet Anekdote temmelig sikkert, som Halliwell-Philips har godtgjort, kun er en gammel Vademecums-Historie, som er bleven anvendt her. Den gaar ud paa, at en humoristisk Borger i Oxford, der en Dag saa den lille William løbe hjem i Hast, spurgte ham, hvorfor han løb saadan. Drengen svarte: «For at se min Gudfader Shakespeare,» hvorpaa Borgeren sagde: «Du er en god Dreng; men pas paa ikke at tage Guds Navn forfængeligt.»

svende, men vi ser ham ogsaa højsindet, fuld af dyb Beundring for Harry Percy, den Beundring for en Modstander, hvortil Percy ikke var i Stand. Og snart ser vi ham hæve sig op af denne Ubetydelighedens og Skinnets Verden til sit Væsens Højde. Hans stærke Selvbevidsthed, hans urokkelige Selvfølelse spores tidligt i Smaatræk. Da Falstaff spørger ham om det ikke løber ham koldt ned ad Ryggen ved Tanken om Forbundet mellem tre saa frygtelige Mænd som Percy, Douglas og Glendower, afviser han Tanken om Frygt med et Smil. Senere spiller han paa sin Feltherrestav som paa en Fløjte. Han har det store Menneskes store Sorgløshed; han helbredes end ikke for den, da han føler sig uretfærdigt mistænkt, og i Grunden er han god Broder, god Søn, stor Fædrelandselsker og et stort Hersker-Æmne. Han har ikke Hedspores lyse Blik (der ser noget Godt selv i Faderens Udebliven), ikke heller hans fremfusende Kamplyst, og dog er der i ham antydet den dristige, typiske engelske Erobrer, Vovehals og Politiker, hensynsløs og under visse Omstændigheder grusom, uforfærdet overfor et tidobbelt Antal Fjender, Forbilledet for de Mænd, der halvandet hundrede Aar efter Shakespeares Død iværksatte Indiens Erobring, Mænd som Lord Clive og Warren Hastings.

En Ulempe er det, at Shakespeare intet andet ydre Middel har havt til at vise hans Overlegenhed over Percy som Hærfører end det at lade ham fægte bedre og saaledes fælde Hedspore i Tvekamp. Det var at vende tilbage til den homeriske Tids Forestillinger om Krigerstorhed. Det var saadanne Træk, der stødte Napoleon tilbage fra Shakespeare. Sligt maatte forekomme ham barnligt. Han fandt mere Politik i Corneille.

Med fuldendt Sjælehøjhed lader Prins Henrik Falstaff beholde Æren for at have fældet Hedspore, denne Ære, om hvis sande Væsen hele Stykket drejer sig som om sin Idé, uden at denne Idé i nogen Ytring er bleven fremhævet som den centrale. Men forøvrigt lader Shakespeare ham mærkeligt nok efter Henry Percys Død stundom formelig krybe i den faldne Modstanders Ham. Han siger f. Eks.: «Er det Synd at tørste efter Ære, saa er jeg den største Synder her i Verden». Han erklærer, at han hverken forstaar sig paa Rim eller paa Versemaal. Han frier til sin Brud saa ukavalermæssigt som Hedspore taler med sin Kathrine, og han besvarer Franskmændenes Udfordringer med en Stortalenhed, der overgaar Percy's. I *Henrik V* slaar Shake-

speare ind i en Tone, der er rent lovprisende. Stykket er blevet en Nationalsang i fem Akter.

Det beror paa, at Shakespeare fra først af ikke har staaet helt fri overfor denne Skikkelse; der er noget af Nationalfølelsens Religion, en vis Ærefrygt i Tonen, selv hvor han lader ham drive vilde og kaade Løjer; Prinsen fremtræder i Slutningen af *Henrik IV*'s Anden Del forvandlet ved sin Ansvarsfølelse og udvikler som *Henrik V* en oprigtig Religiøsitet, der stammer fra personlig Ydmyghed og fra Bevidstheden om Faderens uretmæssige Adkomst til Tronen, — som Ingen skulde anet hos den letsindige «Prins Hal».

Dog disse senere Skuespil kan jo ikke maale sig med denne Første Del af *Henrik IV,* der i sin Tid gjorde en saa stormende og velfortjent Lykke. Det var Livet selv i al dets Rigdom og Fylde, store Mønsterskikkelser og saftige Virkelighedsfigurer, der uden symmetrisk at staa i Modsætnings- eller Parallel-Forhold til hverandre bevægede sig frit over disse Brædder, hvor en uforglemmelig Historie spiltes. Her raadede ingen Grundtanke tyrannisk; ikke hvert Ord, der sagdes, stod i ligefremt Forhold til Helheden; Intet var abstrakt: Da Sammensværgelsen er stiftet paa det kongelige Slot, aabnes anden Akt med en Scene i en Værtshusgaard ved Landevejen. Det er lige i Dagningen; nogle Fragtmænd gaar med deres Lygter over Gaarden til Stalden for at sadle deres Heste; de raaber, sladrer og fortæller hverandre, hvorledes deres Nat er gaaet. De taler ikke et Ord om Prins Henrik og Falstaff; de taler om Havrepriserne og om at «der rent er vendt op og ned paa Huset her, siden Robert Staldmester døde». Deres Ytringer angaar ikke ligefrem Handlingen; de skildrer Lokalet, hvor den foregaar, stemmer og forbereder kun; men sjældent blev i Poesien saa Meget givet med saa Lidt. Nattehimlen med Karlsvognen «der staar over den nye Skorsten», Lygternes usikre Skær i det smudsige Gaardsrum, det første Daggrys Friskhed, den taagede Luft, den blandede Stank af fugtige Ærter og Bønner, af Flæsk og Ingefær — man fornemmer det Alt. Situationen overvælder En med Virkelighedens hele uafviselige Magt.

Shakespeare maa have skrevet dette Drama under Følelsen af næsten ufejlbarlig Genialitet, med en sejrrig Lethed. Man forstaar ved Læsningen de Samtidiges Ord om hans Haandskrifter: Han slettede ingen Linje.

Grundlaget var givet med Rigets Situation som den havde udviklet sig ved Henrik IV's uretmæssige Bestigen af Richard II's Trone.

Kongen, halvvejs stillet som Louis Philippe, halvvejs som Napoleon III, gør Alt for at bringe sit Magtran i Glemme. Men det lykkes ham ikke. Hvorfor ikke? Shakespeare har et dobbelt Svar. Først er der den naturlige, menneskelige Grund: Karakterernes og Forholdenes Konstellation. Kongen er stegen ved Vennernes «onde Kunster»; han frygter for at styrtes ved deres Magt. Han er ved sine Kaar tvungen til Mistænksomhed, og han støder ved Mistænksomhed alle fra sig, først Mortimer. saa Percy, saa paa et hængende Haar sin egen Søn. Dernæst er der den foreskrevne, religiøse Grund, at Uret hævner sig, at Straf følger Skyld -- hvad man har kaldt den poetiske Retfærdighed. Denne maatte Shakespeare allerede af Hensyn til Censuren og Politiet hylde. Galt nok var det, at Teatrene fik Lov at eksistere; gav de sig oven i Købet til at skildre Lasten som straffri, Dyden som ubelønnet, saa burde Skuespilforfatteren tugtes.

Kongens Karakter er et Mesterværk. Han er den kloge, mistroiske, forsigtige Regent, der har smilt og haandtrykket sig op til Tronen, anvendt alle Fif for at gøre Indtryk, først vundet Folkeyndest ved Huldsalighed, saa sparet paa sin Person Derfor disse hans Ord, der gjorde saa stærkt et Indtryk paa Søren Kierkegaard, som forsmaaede og handlede stik imod det Princip, de udtaler:

Hvis jeg saaledes havde ødslet
med min Fremtræden, hvis jeg havde strejfet
saaledes om paa Gade, Torv og Stræde,
tilfals, godtkøb for alskens ringe Selskab,
den Folkemening, som mig hjalp til Tronen,
vist havde holdt sig tro til Tronens Ejer.
Men da jeg sjældent saas, blev jeg beundret.

Han forklarer her som gammel Diplomat, hvor meget det skader hans Søn, saaledes at vise sig i daarligt Selskab.

Og dog er ikke Sønnen Faderen saa ulig som denne tror. Shakespeare har ladet ham paa sin Vis følge en neppe mindre diplomatisk Taktik, den at vække en urigtig Formening om sig, gælde for flygtig og udsvævende, i den Hensigt at virke des stærkere og imponere des mægtigere ved Kraft og Sikkerhed,

saasnart Lejligheden byder sig til at vise hvad han duer til. Straks i sin første Monolog (I 2) udvikler han denne Hensigt med en Klarhed, hvis Troværdighed er svag:

Jeg kender Eder alle og beskytter
en Stund det vilde Lediggængerliv;
men deri efterligner jeg kun Solen,
der taaler, at de tunge, kvalme Skyer
omtaager al dens Skønhedsglans for Verden,
for just ved Savnet at beundres dobbelt,
naar den faar Lyst igen sig selv at være.

Men denne Bevidsthed hos Prinsen var tildels Shakespeare foreskreven. Rent uden den gik det desuden neppe an at bringe en Kongesøn, der var bleven Nationalhelt, paa Scenen i dette Selskab. Dog havde Prinsen bevidst og udpræget den Hensigt, han saaledes tillægger sig selv, var han visselig en storstilet Charlatan. Men man maa her som tidligere, hvor Richard III saa usandsynligt selv kalder sig Skurk, erindrer Shakespeares Brug af Monologen. Den betragtes ikke sjældent af ham som en Teaternødvendighed, der langtfra at afsløre den Talendes Indre, blot giver Tilskueren et Synspunkt og en Meddelelse, han behøver. Dernæst bør denne Monolog fremsiges med en god Del Selvbesmykkelse og Sofistik fra Prinsens Side og Slutningslignelsen ganske spøgende. Endelig er den at betragte som et første Penselstrøg — af lidt vel grov Natur, det indrømmes — som Shakespeare straks har givet for at undgaa Krønikens Urimelighed at den unge Prins omvender sig med ét Slag, ved en Beslutning, der virker som et Mirakel. Monologen staar der for at sikre Sammenhængen i hans Væsen, saa ingen Tilskuer skulde tro, at Prinsens Omslag til en helt anden Levevis var blot paaheftet og uden Rod i hans Væsen. Og netop dette Omslag har det været Shakespeare en Hovedfornøjelse at fremstille. Visselig har han sin Morskab af at udfolde for vore Øjne det lystige, tankeløse Liv, der leves i Strid med al den Moral, der blot er Samfundsvedtægt; men en fuldt saa stor Glæde har han nu som modnet Mand af at lade den Moral, der er frivillig Selvreform og det Herredømme over Ens eget Væsen, der alene muliggør Samling og planfuldt Arbejd, fremtræde i dens afgørende Betydning for Menneskelivet, som han nu kender og forstaar det.

Naar Henrik som nykronet Konge ikke mere vil kendes ved Falstaff, naar han støder ham fra sig med Ordene:

> Slet klæder hvide Haar en Nar og Gøgler . . .
> Svar mig kun ej med Gækkeri og Spas.
> Indbild dig ej, at jeg er den, jeg var . . .

saa er dette talt ud af Shakespeares egen Sjæl. Vejen var iøvrigt her Shakespeare utvetydigt anvist allerede i det gamle Stykke *The famous Victories.**) Prinsen bevilliger Falstaff Livsopholdet og forviser ham fra sin Nærhed. Shakespeares Helt repræsenterer her den Alvor og Ansvarsfølelse, som for Digteren, hvem en af hans største og ypperste Beundrere (Taine) har negtet Sansen og Interessen for det Moralske, var den al Bedrift betingende Moral.

XXV

Henrik IV's Anden Del, som maa være skrevet i 1598 — siden Fredsdommeren Silence (Tys) allerede nævnes i Ben Jonsons *Every man out of his humour*, der spiltes 1599 — bærer Vidne om den samme rige digteriske Kraft som Første Del, men er kun bleven en dramatiseret Krønike, intet Drama. Stykket holder sig i sine alvorlige Partier nærmere til Historien end første Del, og det er ikke Shakespeares Skyld, at de alvorlige Personer her ikke frembød samme Interesse; i de lystige Afsnit, som breder sig stærkt, har Shakespeare gjort det Kunststykke at lade Falstaff optræde paany uden at være blot i ringeste Maade mindre underholdende end i Første Del. Han er lige

---

*) Kongen siger her:

> Ah, Tom, your former life greeves me,
> And makes me to abandon and abolish your company for ever,
> And therefore not upon pain of death to approach my presence
> By ten miles space, then if I heare well of you,
> It may be I wil do somewhat for you.

Hos Shakespeare

> Till then I banish Thee, on pain of death,
> As I have done the rest of my misleaders,
> Not to come near our person by ten mile.
> For competence of life I will allow you.

vidunderlig overfor Lord Overdommeren og overfor Værtshuskvinderne, lige storstilet som Udskrivningschef og som Gæst hos Fredsdommeren Shallow (Dompap) paa Landet. Og som nye Kammerater for ham og skarpe Modsætninger til ham, har Shakespeare skabt de to elendige Provinsdommere Dompap og Tys, af hvilke Dompap er et Mesterværk, en Skikkelse, der kun bestaar af Dumhed, Naragtighed, Pralesyge, Slyngelagtighed og Gammelmandsidioti, men der ligefuldt tager sig ud som et Geni i Sammenligning med den enfoldige Tys; øjensynligt har her som i Første Del komiske Typer fra Digterens egen Tid afgivet Modeller. En anden meget morsom ny Figur, der, ligesom Falstaff, øjeblikkelig blev meget efterlignet af de mindre Dramatikere i Samtiden, er Falstaffs Fændrik, Skryderen Pistol, som evigt har Munden fuld af højttravende Citater. Han er ikke blot en højst pudserlig Størrelse ved sin halvfjantede Affektation; men Shakespeare har moret sig med gennem hans Citater at snærte den patetiske Stil hos de tidligere Tragikere, der var bleven ham en Gru. Shakespeare parodierer Marlowes *Tamburlaine*, naar Pistol udbryder:

Skal Pakheste
skindmagre, sultne Kræ fra Asia (and hollow pamper'd jades of Asia)
der knap om Dagen tredive Mil kan gaa
med Cæsars lignes og med Kannibals? [Hannibals].

I *Tamburlaine* hedder det (Anden Del II4):

Holla, ye pamper'd jades of Asia!
What? can yee draw but twenty miles a day?

Han gør sig lystig over Peele i *The Turkish Mahomet and Hyren the fair Greek* naar Pistol, talende om sit Sværd, gentagne Gange raaber:

Have we not Hiren (iron) here?

(*Hiren* er fordærvet Udtale af Irene og *iron* er Jern). Atter er det George Peele, hvem Spotten gælder, naar Pistol til Værtinden siger:

Saa æd da og bliv fed, min dejlige
Callipolis! Kom hid med noget Sæk!

I *The battle of Alcazar* (Se ovenfor S. 38) bringer Muley Mahomet sin Hustru noget Kød paa Spidsen af sit Sværd og siger:

Hold thee, Calipolis, feed and faint no more!

Men Falstaff selv er og bliver dog Hovedtiltrækningen under de lystige Optrin. Aldrig har den tykke Ridder været vittigere end naar han her svarer Lord Overdommeren, som har ladet ham høre, at hans Skikkelse bærer alle Alderdommens Mærker:

Naadige Herre, jeg blev født henved Klokken tre om Eftermiddagen med et graat Hoved og en Smule rund Mave. Min Stemme — den har jeg mistet ved at raabe paa Jagt og synge i Kirker. Føre yderligere Bevis for min Ungdom vil jeg ikke. Sandheden er, at jeg kun er gammel i Forstand og Dømmekraft, og den, der vil springe om Kap med mig om tusinde Mark, han kan laane mig Pengene, og lad ham saa tage sig iagt!

Stykket opløser sig i Enkeltheder, men hver af disse Enkeltheder er fortræffelig. Et stort Eksempel er Kong Henriks Monolog, der aabner tredje Akt, den digteriske og dybe Anraabelse af Søvnen. Heri disse Linjer:

Du dorske Gud! Paa Stodderlejets Pjalter
du hviler, og forlader Kongens Pude
retsom et Vagttaarn, hvor Stormklokken larmer.
Du lukker paa den svimmelhøje Mast
Skibsdrengens Øjne, vugger ind hans Hjerne
paa Gænger af den vilde Bølgedønning,
mens Stormen kommer farende og griber
den vilde Bølge fat i Nakken, rusker
dens Kæmpehoved, og ophænger den
med Tordenbrøl højt i det vaade Tovværk
saa Døden selv maa vaagne ved den Larm.
Du lunefulde Søvn! du skænker Hvile
den vaade Skibsdreng i saa vild en Stund,
og i den stille, fredelige Nat,
naar alle Midler kalder dig og lokker,
kan du dog nægte Kongens Øjne den?

Kongen er overhovedet her i Anden Del som bestormet af Bekymringer og truet af Dødens Nærhed sindrigere og tankerigere end nogensinde før. Hvad han siger og hvad der siges til ham, synes af Digteren skrevet paa Grundlag af hans egne alvorligste Livserfaringer og for Mænd, der havde erfaret og tænkt lig ham

selv. Alt hvad der siges i hin første Scene af tredje Akt er i højeste Grad værdifuldt og beundringsværdigt. Her er det, Kongen fremkommer med sin geologiske Lignelse (se ovenfor S. 112) der giver Billedet af alle Tings historiske Omskiftelighed. Da han vemodigt hævder, at Richard II, hvem han styrtede, i sin Tid spaaede ham en Nemesis fra dem, der hjalp ham til at bestige Tronen, og at denne Nemesis har indfundet sig, svarer Warwick med den dybsindige og for hin Tid overraskende Tanke, at Historien tilsyneladende adlyder Love: i hver Enkelts Historie spejler svundne Tider sig, og forstod man ret, paa hvilke Betingelser en Begivenhed indtræder, vilde man kunne spaa. Hvortil Kongen atter ikke mindre overraskende filosofisk svarer:

Er dette da nødvendigt,
Saa møde vi det som Nødvendighed.

Dog i fjerde Akts Slutning, hvor Budskabet om Oprørets Tilintetgørelse overbringes den dødssyge Konge, har han maaske sin dybsindigste, sortseende Replik i Klagen over at Lykken aldrig kommer med begge Hænder fulde, men skriver sine smukke Ord med stygge Skrifttegn, saa at Livet i Virkeligheden er som et Gæstebud, hvor enten Maden eller Appetiten [eller Gæsterne] fattes.

Fra det Øjeblik han er død, retter Shakespeare al sin digteriske Evne paa den Opgave i hans store Søn at fremstille den engelske Mønster- og Idealkonge. I alle de tidligere historiske Dramer havde Kongen havt sine store Brøst; med stærk og umiddelbart udtalt Begejstring gik Shakespeare til at udføre Billedet af en Konge uden Lyde.

Hans *Henrik V* er en patriotisk Forherligelse af dette nationale Ideal, er i de fem Kor, der indleder Akterne, en Lovsang, indeholdende Shakespeares skønneste heroiske Lyrik, er iøvrigt Epos i Samtaleform, uden nogensomhelst dramatisk Bygning, Udvikling eller Kamp. Stykket er et engelsk *Egkomion*, et dramatiseret Æreminde, som Æschylos's *Perserne* var det for det gamle Athen. Som Digterværk lader det sig ikke sammenligne med de to foregaaende historiske Skuespil, som det udfyldende afslutter. Det er skrevet om og for engelsk Fædrelandskærlighed, men ingenlunde i samme Grad for Verden.

Af Hentydningen til Essexs Ophold i Irland i Prologen til

femte Akt lader Tidspunktet for Stykkets første Opførelse sig med Sikkerhed bestemme. Thi Essex var i Irland fra 15 April 1599 til 28 September i det følgende Aar. Da der allerede i Aar 1600 findes Hentydninger til Stykket hos andre Digtere, maa 1599 efter al Sandsynlighed være Aaret for dets Tilblivelse.

Hvor stærkt Shakespeare har været grebet af sin Genstands Storhed, viser de atter og atter gentagne Udbrud af Ydmyghed overfor den. Han begynder som Forfatterne af Oldtidens Heltedigte med en Anraabelse af Musen; han beder om Undskyldning ikke blot for sine sceniske Midlers Ufuldkommenhed, men for «den flade Hverdagsaand» (*the flat unraised spirits*), hvori han behandler et saa mægtigt Æmne og vender i Prologen til fjerde Akt paany tilbage til sin Uværdighed og Skuepladsens Evneløshed til at gengive hvad den helst burde kunne. Og han har overhovedet i Korene gjort sit Yderste for ved lyrisk Sving og Pragt og Billedernes anskuelige Liv at bøde paa hvad Handlingen paa Grund af dens Troskab mod Historien manglede i Enhed og Fasthed. Barnligheden af det Kursus i salisk Ret, hvormed Erkebispen aabner Stykket for at bevise Henriks Krav paa Frankrig, har Shakespeare øjensynlig ikke følt, og Udviklingens Prosa har han øjensynlig maattet tage med.

Thi han stræber her at gøre Henrik til et Indbegreb af alle de Dyder, han selv vurderer højest. Allerede i Slutningen af *Henrik IV's* Anden Del havde han forlenet ham Træk af udadleligt kongeligt Højsind: Henrik bekræfter den Overdommer, der pligtopfyldende havde arresteret ham som Prins, i hans Embede, tiltaler ham med dybeste Agtelse, ja giver ham Navnet Fader. I Virkeligheden blev denne Overdommer ved Kongens Tronbestigelse afsat. Her er Konge-Sommerfuglens Forvandling fra den tidligere Larve- og Puppe-Tilstand fuldendt. Henrik her er paa én Gang Herskeren, der altid tænker kongeligt og aldrig glemmer sin Stolthed som det engelske Folks Repræsentant, Manden uden Prunk og Hovmod, der optræder simpelt, taler beskedent, handler energisk og føler religiøst, Soldaten, der bærer Savn som den Ringeste, er djærv i sin Skemt og Bejlen, hævder Mandstugten med hensynsløs Strenghed og uden al Personsanseelse endog imod sine gamle Fæller, og endelig Borgeren, der folkeligt indlader sig med Lave og Høje og hos hvem den fordums ungdommelige Lystighed er bleven til Spøgefuglens Glæde ved en Skemt, som den med Williams og Fluellen. Shakespeare har udrustet ham

med en krigersk Harun-al-Rashids Lyst til personlig at trænge ind i sine Underordnedes Tænkemaade, og han har — mod sin Sædvane — ingen Antydning af Misbilligelse, hvor Kongen synker dybt under det Ideal, hvortil han skulde svare, som hvor han paabyder det frygtelige Myrderi af de franske Fanger, der er tagne ved Azincourt. Shakespeare besmykker Handlingen som en Art Nødværge.

Det beror paa, at den Aand, som raader her, overhovedet ikke er den rene Fædrelandskærligheds, men paa mange Punkter Fædrelanderiets. Kong Henriks to Slagtaler for Harfleur (III_1 og III_3) er opstyltede af Chauvinisme, vilde og truende indtil det Fraseagtige, og i det Modsætningsforhold hvori Franskmænd og Englændere her er stillede, kommer Franskmændene, selv om de ved Azincourt var udygtige i Krigskunst, altfor meget til kort. Selvfølgelig har Shakespeare med sit skarpe Blik for nationale Ejendommeligheder som for personlige taget visse franske Svagheder paa Kornet, men hvad han har givet er dog mest et paa Galleriet beregnet Vrængbillede. Ret barnligt er ogsaa det Middel, han bruger, at lade Franskmændene blande franske Brokker i deres Tale. Men det hænger overhovedet sammen med Skuespillets nationale og folkelige Bestemmelse, at ikke ganske Lidt deri udelukkende synes beregnet paa det brede, naive Publikum. Saaledes det Optrin, hvor den elendige Skvadronnør Pistol tager en fransk Adelsmand, hvem det lykkes ham at forskrække, til Fange, og det, hvor den unge Prinsesse Katharina af Frankrig hos sin Hofdame tager Undervisning i Engelsk. Dette Optrin (III_4), hvis djærveste næsten obscøne Spas er udslettet i Lembckes Oversættelse, har ligesom Bejlerscenen mellem Kong Henrik og Prinsessen (V_2), hvis franske Repliker i den danske Oversættelse har undergaaet en grundig Omkalfaltring, den Side-Interesse at give en god Forestilling om Shakespeares franske Sprogkundskaber. Han har sikkert kunnet læse Fransk; men han har kun talt det højst ufuldkomment. Muligt er han uden Skyld i Udtryk som *le possession*, *à les anges*. Derimod er hans Haandskrift sikkert fulgt, hvor han lader Prinsessen bruge saa pudsige og umulige Vendinger som denne, da Henrik har kysset hendes Haand: *je ne veux point que vous abaissiez votre grandeur en baisant la main d'une de votre seigneurie indigne serviteur* eller denne: *Les dames et demoiselles pour être baisées devant leur noces il n'est pas coutume de France.*

Efter sin Vane og for ikke at opgive Sammenhængen med de forudgaaende Skuespil har Shakespeare gennemtrukket ogsaa *Henrik V* med komiske Figurer og Optrin. Falstaff selv forekommer ikke, hans Død forkyndes i Stykkets Begyndelse; men hans Følge vanker om som levende og snurrige Minder om ham, indtil de forsvinder i Galgerne en efter en, saa ingen Erindring om den store Konges letsindige Ungdomsliv bliver tilbage. Til Gengæld indføres her en ny Kres af humoristiske Skikkelser, Soldatertyper, Officerer fra de forskellige engelsktalende Lande, som udgør hvad vi nutildags kalder Storbritannien. Hver af dem taler sin Mundart, paa hvis nøjagtige Gengivelse Meget af Stykkets komiske Virkning for et engelsk Øre beror. Der er en Waliser, en Skotte og en Irlænder. Waliseren er grundbrav, flegmatisk, lidt pedantisk, men Fyr og Flamme for Mandstugt og Retsindighed; Skotten er i uforanderlig Ligevægt, jævn og bred og tilforladelig; Irlænderen er en rigtig Kelter, hidsig og ildfuld og misforstaaende og stridbar. Af dem er Fluellen, Waliseren, i sin komiske Flegma og mandige Strenghed mest udført.

Dog Shakespeare har havt en anden og dybere Mening end den at more sit Publikum ved en broget Prøve af Mundarter, med at indføre disse Repræsentanter for de forskellige engelsktalende Stammer i sit Stykke. Skotterne havde dengang endnu, saa tit England laa i Krig, været Arvefjenden, der faldt i Ryggen, og Irlænderne var netop da i aabent Oprør. Shakespeare har øjensynlig drømt om *Greater-England* (som man nutildags taler om Greater-Britain). Da han skrev sit Drama, bejlede Kong James af Skotland ufortrødent til Englændernes Velvilje, og Spørgsmaalet om Tronfølgen, naar den gamle Dronning døde, var endnu ikke afgørende besvaret. Shakespeare har sikkert ønsket, at med James' Tronbestigelse det gamle Nationalhad mellem Skotter og Englændere skulde faa Ende. — Samtidigt stod Essex i Irland og førte der den Politik, der skulde lede til hans Undergang, nemlig ved Mildhed og Overenskomster med de katolske Oprøreres Høvding at udjævne Misstemningen. Southampton var med ham derovre som Øverstbefalende over hans Kavalleri, og man kan ikke tvivle paa. at Shakespeares Hjerte var i Lejren. Skønt ganske vist Shakespeares Ord i Koret til femte Akt af *Henrik V* lyder krigerisk nok, har efter al Sandsynlighed Bates udtalt hans politiske Grundanskuelse, naar han siger (IV1):

Vær gode Venner! I engelske Narre! vær gode Venner! vi har franske [spanske] Slagsmaal nok, hvis I blot kunde opgøre den Regning.

Henrik V er ikke et af Shakespeares bedste Skuespil, men et af hans elskværdigste. Han viser sig ikke her som det næsten overjordiske Geni, men som den engelske Fædrelandsven, hvis Begejstring er lige saa skøn som naiv og hvis Fordomme ikke er uklædelige. Stykket peger ikke blot tilbage mod Englands største Fortid, men frem imod Kong James I, der som den protestantiske Søn af den katolske Maria Stuart kunde slutte Religionsforfølgelsen og der som Skotte og som Tilhænger af Essex's irske Politik for første Gang kunde vise Verden ikke blot et kraftigt England, men et mægtigt Storbritannien.

XXVI

Umiddelbart efter *Henrik V* har Shakespeare skrevet *De lystige Koner i Windsor*, vistnok til Julen 1599; thi Sir Thomas Lucy, hvem Digteren her hævner sig paa, døde i Juli 1600, og det er usandsynligt, at han skulde have villet drive Spot med ham efter hans Død. Han skrev Stykket sikkert ikke af egen Drift, men paa Opfordring af den, hvis Ønske var en Befaling. De stærkeste indre Grunde taler for, at den Overlevering er rigtig, som meddeler, at Stykket blev til paa Dronning Elisabeths Bud. Den ældste Kvartudgave fra 1602 har paa Titelbladet Ordene: «Som det er blevet spilt adskillige Gange af den højvelbaarne Lord Kammerherrens Tjenere. Baade for hendes Majestæt og andensteds.» Et Aarhundrede senere (1702) skriver John Dennis, der udgav en Omarbejdelse af Stykket: «Jeg véd meget vel, at det har behaget en af de største Dronninger, der nogensinde har været til. Denne Komedie blev skrevet paa hendes Befaling og under hendes Ledelse, og hun var saa ivrig efter at se den opført, at hun befalede, den skulde være færdig paa fjorten Dage.» Faa Aar efter (1709) skriver Rowe: «Hun var saa tilfreds med Falstaffs beundringsværdige Karakter i de to Dele af *Henrik IV*, at hun befalede ham at skrive endnu et Stykke om ham og fremstille ham forelsket. Dette siges at være Anledningen til at han skrev *De lystige Koner*. Hvor godt hun blev adlydt, derpaa er Stykket selv et beundringsværdigt Bevis.»

Nogen stor Kender af Kunst var den gamle Dronning Bess visselig ikke· ellers vilde hun ikke have havt det umulige Indfald at fordre Falstaff fremstillet som forelsket; hun vilde have forstaaet, at var der noget, han ikke kunde blive, saa var det det. Hun vilde ogsaa have begrebet, at hans Skikkelse nu en Gang for alle var fuldendt, og at han ikke mere lod sig gentage. Rigtignok var der i Epilogen til *Henrik IV* (som dog neppe er af Shakespeare) lovet en Fortsættelse af Historien, hvori Falstaff vilde forekomme og dø af en Svedekur, men den kom ikke i *Henrik V*, øjensynligt fordi Shakespeare følte, at Falstaff havde udspilt sin Rolle, og den er heller ikke kommen her, thi Falstaff døer ikke her, og nogen Fortsættelse af Historien er dette ikke, men tænkt som en tidligere Episode, der iøvrigt er flyttet helt ud af den historiske Ramme og frem i Digterens egen Tid, saa utvetydigt, at der endog i femte Akt ligefrem tales om «vor straalende Dronning» (*our radiant queen*) paa Windsor Slot.

Modstræbende har Digteren føjet sig efter den «straalende Dronnings» barbariske Ønske, og stræbt at gøre det bedst Mulige ud deraf. Han nødedes til helt og holdent at fordærve sin geniale Falstaff-Figur, forringe den tykke Ridder til en almindelig gammel pengebegærlig, vinkær og kvindekær Nar. Han lod med ham hans hele lystige Kompagni fra *Henrik V*, som alle der var afgaaede ved en uhyggelig Død, Bardolph, Pistol, Nym og Madam Rask, opstaa fra de Døde, lod Mændene variere og gentage sig, Pistol med en herlig Vending erklære Verden for en Østers, han vil aabne med Sværdet, Madamen optræde i en mildnet, mere borgerlig Skikkelse, og drog fra *Henrik IV's* Anden Del Shallow (Dompap) paany frem for Lyset, stillede ham i et mindre venskabeligt Forhold til Falstaff end det tidligere og forsynede ham med en højkomisk Neveu, Slender (Slatte), der i sin Indbildskhed og Ynkelighed er som et første Udkast til Andreas Blegnæb i *Helligtrekongersaften*.

Det gjaldt denne Gang at underholde en Dronning og et Hof «med deres Had til Ideer, deres Ufølsomhed for Skønhed, deres haarde, praktiske Væsen og deres Lyst til at høre drøje Ord»*). Som de jævne Folk i London havde deres Morskab af at se Konger og Fyrster paa Scenen, saaledes morede det Dronningen og Hoffet at faa et Indblik i Borgerstandens dem saa

*) Udtryk af Dowden: *Shakspere, his Mind and Art.* S. 370.

fjerne Dagligliv, se ind i deres Stuer, høre deres Passiar med Læger og Præster, faa et Billede af den Velstand og Tilfredshed, som spirede i Windsor lige under Vinduerne i Dronningens Sommerresidens og blive Vidne til rødmussede, raske Borgerkoners firskaarne Ærbarhed og overgivne Løjer. Herved blev Stykkets Grundtone bestemt. Den blev mere prosaisk og borgerlig end i noget andet Skuespil fra Shakespeares Haand. *De lystige Koner* er i Virkeligheden det eneste Arbejde af Digteren, der næsten helt er skrevet i Prosa, og det eneste Lystspil af ham, der helt foregaar i England og i hvilket han har indladt sig med den samtidige engelske Middelstands Liv, skrevet noget, der har Lighed med de farceagtige blandt Molières Lystspil, som jo ogsaa tit udførtes med en Suveræn og et Hof for Øje som Tilskuere. Højst betegnende er det da, at han selv her ikke har kunnet nøjes med saaledes at holde sig til Jorden, men i Slutningen har indført Alfedans og Alfesang som i selve *Skærsommernatsdrømmen*, ganske vist saadan, at Alferne kun er forklædte Børn og unge Piger, men hvad de siger og synger er nøje holdt i de virkelige Alfers Stil og Tone.

Shakespeare havde lige i *Henrik V* øvet sin Haand paa at skrive et af walisisk Mundart og af franske Sprogfejl humoristisk fordærvet Engelsk; han vidste, at Hoffet, ved hvilket man lagde Vind paa den reneste Udtale af Modersmaalet, afgav et yderst gunstigt Publikum for den Komik, som opstod ad denne Vej, og benyttede da i dette Lejlighedsarbejde og Hastværksarbejde den nys indvundne Færdighed til at skabe to godmodigt pudsige Figurer, den walisiske Præst Hugh Evans, i hvem han maaske forevigede en af sin Barndoms Skolelærere i Stratford, og den franske Læge Dr. Cajus, en rigtig Farceskikkelse af en Særling, der udtaler Alting galt.

Den Hast, hvormed Shakespeare her har arbejdet, har voldt nogen Forvirring i Bestemmelsen af Dag og Tid i Stykket. I Akt III Sc. 4 er det den anden Dags Eftermiddag, paa hvilken Madam Rask bliver sendt til Falstaff for at sætte ham Stævne anden Gang; i den følgende Scene, da hun ankommer til ham, er det den tredje Dags Morgen. Men denne Hast har ogsaa givet Stykket en ualmindelig dramatisk Fart og Flugt; det er frit for de Episoder, i hvilke Digteren ellers ikke sjældent forsinker sig.

Ligefuldt har Shakespeare her flettet ikke mindre end tre

forskellige Handlinger sammen. Falstaffs Tilnærmelsesforsøg til de to muntre Borgerkoner, Fru Strøm (Mrs. Ford) og Fru Page, og alle de Tildragelser, som hans mislykkede Stævnemøder afføder; Kappestriden mellem den naragtige Doktor, den elendige Slatte og den unge Fenton om den yndige Anna Page's Haand, og endelig den burleske Duelhistorie mellem den walisiske Præstemand og den franske Doktor, som udpønses og sættes i Værk af den joviale Windsor-Krovært.

Langt mere end ellers har Shakespeare her selv opfundet af den indviklede Intrige. Dog har han faaet Ideen til Falstaff's Anbringelse i Kurven med det fugtige Vadsketøj fra den lignende Maade, hvorpaa en ung Kvinde skjuler sin Elsker i Fiorentino's *Il Pecorone*, som han jo allerede havde benyttet til *Købmanden*; og han har taget det Indfald, at Falstaff uafladeligt forud betroer sine Stævnemøder til selve den paagældende Dames Ægtemand, hvem han ikke kender, fra en anden italiensk Historie af Straparola, der under Titlen *Two Lovers of Pisa* var bleven udgivet i Tarltons *News of Purgatory* en halv Snes Aar før.

Opfindelsen er ikke altid lige heldig. Saaledes er det et ret grimt og lidet sandsynligt Træk, at Strøm (som Hr. Bæk) faar Falstaff til mod Betaling at love sin Medvirkning til, at denne kan komme i Besiddelse af den Dame (hans egen Kone) som han siger, han attraar, og som Falstaff selv efterstræber. Strøms Skinsyge er dernæst altfor dum og raa og for plump i sine Virkninger. Men især har Intrigens Beskaffenhed og det moralske Sigte, Stykket skulde have, gjort den engang saa snilde og fine Falstaff i den Grad stupid, at Triumfen over hans stadige Nederlag bliver ringe.

Han er uvidende om alt det, hans Interesse bød ham at vide Besked om, og han begaar uafbrudt paany de samme usandsynlige Taabeligheder. Det er allerede altfor dumt af ham at skrive to enslydende Kærlighedsbreve til to Kvinder i den lille By, om hvem han burde vide, at de er nære Veninder. Det er utrolig dumt af ham, at han tre Gange i Træk gaar i den samme plumpe Snare, som de udspænder for ham; for at gøre det maa han være et saadant Uhyre af Forfængelighed med Hensyn til sin Skabelon, at vi heller ikke heri kender de historiske Skuespils skelmske Falstaff igen. Det er usigelig enfoldigt af ham, at der aldrig dukker ringeste Mistanke op i hans Sind til den Hr. Bæk, som er hans eneste Fortrolige og som derfor

er den Eneste, der kan have forraadt ham til Ægtemanden, og endelig er det ikke blot barnagtigt, men i høj Grad stridende mod den os tidligere bekendte Falstaffs lyse Forstand, at han troer paa de Væseners Alfeagtighed, der om Natten i Parken kniber ham og brænder ham med Lys.

Til Gengæld flammer nu og da den gamle Overstadighed og det gamle Vid op i ham, han har en fire, fem yderst morsomme Repliker til Dompap, til Pistol, til Bardolph osv. Det er pudsigt, naar han efter at være bleven væltet ud i Vandet med Skidentøjet siger at Drukning er en Død, han har Afsky for: «Vand faar jo Folk til at svulme op, og hvad vilde jeg blive, hvis jeg svulmede op!» Og det er yderst humoristisk naar han tilsidst (V5) udbryder: «Jeg tror, Djævlen vil ikke have mig fordømt, for at ikke den Olie, jeg har i min Krop, skal volde Ildløs i Helvede.» Men hvad vil Sligt sige i Sammenligning med den virkelige Falstaffs Væld af Indfald!

Stykket er mere gennemført burlesk end noget tidligere Lystspil af Shakespeare, selv *Trold kan tæmmes* medregnet. De smukke og poetiske Partier er ikke mange. Der er Ægteparret Page, vakre engelske Middelstandsskikkelser, og der er det unge Par, Fenton og Anna Page, som vel kun har en kort Scene sammen, men i den lægger indtagende Egenskaber for Dagen. Anna Page er en elskværdig ung Borgerdatter fra Shakespeares Tid, en af de sunde og naturlige unge Kvinder, som Wordsworth i det nittende Aarhundrede har forherliget. Fenton, der utroværdigt betegnes som en tidligere Kammerat af Prins Henrik og Poins, nærer oprigtig Kærlighed til hende, men meget karakteristisk bærer Shakespeare, med sin gode Forstand paa hvad Penge er værd, over med at Fenton, som han ærligt tilstaar, oprindeligt har bejlet til Anna for hendes Penges Skyld. Det er det samme Træk, vi iagttog hos den faa Aar tidligere digtede Frier Bassanio.

Virkelig poetisk er endelig det korte Alfespil i sidste Akt, med hvilket Shakespeare tager Oprejsning for den Prosa, han har været tvunget ned i. Det har en Aroma af den store Windsor-Dyrehaves krydrede Skovduft ved Nattetid. Det Ypperste i *De lystige Koner* er overhovedet den stærke Duft af engelsk Jord og Grund deri. Stykket tiltaler trods de Mangler, det som paa Bestilling udført Arbejde har, fordi Digteren her undtagelsesvis er forbleven i sin egen Tidsalder som i sit eget Land og

har givet os et Indtryk af den samtidige Borgerstand i dens Sundhed og ærlige Dygtighed, som de mange Farceløjer ikke formaar at udviske.

XXVII

Shakespeare glider nu ind i det Tidsrum af sin Tilværelse, hvor han er aandrig, helt igennem spirituel, som ingensinde før. Det er, som om der havde ligget Solskin over hans Liv i disse Aar. Kampaar har det visselig ikke været; Sorgens Aar ikke heller; der har været ligesom Opholdsvejr i hans Eksistens, ligesom et stille Belte, som hans Skib er kommet igennem paa Livets oprørte Vande, og han har en kort Stund vemodigt lykkelig svælget i sit eget Geni, drukket sig en let Rus i sin Genialitet. Han har hørt sin egen hellige Lunds Nattergale fløjte. Alt i ham har blomstret.

Den republikanske Kalender havde en Maaned *Floréal*. Der er i Reglen en saadan Blomstermaaned i et Menneskeliv. Dette Tidsrum er den i hans.

Han har visselig i den Tid været forelsket — som han overhovedet hele sit Liv igennem har været det — men ikke med den Forelskelse, der betager i Lidenskab som Romeo's, heller ikke med den halvtfortvivlede Følelse af Genstandens Uværdighed, han skildrer i sine Sonetter, heller ikke med det lette Sværmeri i ungdommelige Indbildninger som *Skærsommernatsdrømmen* fremstilte. Nej paa en lykkelig Maade, med en Forelskelse, der har fyldt hans Hoved saa vel som hans Hjerte og som har været glad Beundring for den Elskedes Aand og Kækhed, for den fornemme, overlegne Dame i hende, hvis Koketteri er muntert, hvis Hjerte er fortræffeligt og hvis Hoved er saa lyst, at hun formelig er Viddet i Kvindeskikkelse.

Han havde i sin tidlige Ungdoms Aar fremstilt ikke faa elskværdige, mandhaftige Kvinder i sine Lystspil og ikke faa herskesyge, blodtørstige eller fordærvede Kvinder i sine alvorlige Dramer, Figurer som Adriana og den arrige Katharina paa den ene Side og som Tamora og Margarethe af Anjou paa den anden, der alle har haardnakket Vilje og en vis Voldsomhed i Fremfærd. Senerehen i sin modne Manddoms lidt mere fremrykkede Aar vil han med Forkærlighed fremstille unge Kvinder, der er

lutter Sjæl, lutter Ømhed, tause Naturer uden Aand og Vid, Skikkelser som Ofelia, Desdemona, Cordelia.

Midt imellem disse to stærkt adskilte Grupper staar der en Gruppe af skønne unge Kvinder, der alle har Hjertet paa rette Sted, men som især er ejendommelige ved at de formelig gnistrer af Genialitet. De er ikke sjældent elskværdige som den trofasteste Veninde og vittige som selve Heinrich Heine om end med et anderledes artet Vid. Man føler, at Shakespeare af hele sit Hjerte og med et uhyre godt Hoveds Fryd ved et andet uhyre godt Hoved har beundret Modellerne til dem. Og disse Typer paa aandrig og fornem Kvindelighed har umuligt havt Modeller af ringe Stand.

I sine første Londoneraar har Shakespeare som Medlem af en Teatertrup ikke havt Anledning til at knytte Bekendtskab med andre Kvinder end dem, der var Forbillederne for hans Madam Rask og hendes Dorthe, dernæst dem, de lidenskabelige og dristige, der gjorde det første Skridt overfor Skuespillere og Poeter, og endelig dem, der var Forbilleder for de lystige Koner i Windsor med deres borgerlige sunde Sans og lidt drøje Lystighed. Men den jævne unge Borgerfrue eller Borgerdatter da bød naar han kendte dem Digteren ingen Art aandelig Næring. De kunde i Reglen hverken læse eller skrive. Shakespeares yngste Datter kunde jo end ikke skrive sit Navn.

Men saa er han bleven opdaget af Mænd som Southampton og Pembroke, vistnok med Velvilje optaget i deres fine, gennemdannede Kres, og efter al Sandsynlighed bleven forestillet for disse fornemme Familiers Damer. Maaske har han endog staaet en fornem Dame nær. Tydeligt nok har i ethvert Tilfælde de aristokratiske Damers Samtaletone fortryllet ham, deres Væsens Overlegenhed og Elegance henrykt ham, deres Frisprog været ham en Morskab og en Genstand at efterligne og forskønne.

Damerne af Højadelen var kundskabsrige, de havde faaet en Opdragelse som Mændene, talte flydende Italiensk, Fransk og Spansk, kunde ikke sjældent Latin og Græsk. Lady Pembroke, Sidney's Søster, Moderen til Skakespeares Velynder, gjaldt for sin Tidsalders mest udviklede Kvinde, var lige navnkundig som Forfatterinde og som Beskytter af Forfattere. Og disse Kvinder var ikke trykkede af deres Viden eller søgte i deres Udtryksmaade, men naturlige, rige paa Indfald som paa Kundskaber, frie i deres Vid som tit i deres Sæder, og saaledes er det let

forstaaeligt, at en dristig, ædelbaaren, kvindelig Intelligens en Aarrække igennem bliver den Genstand, Shakespeare med Forkærlighed fremstiller. Han tilsætter denne Aandsoverlegenhed med Uafhængighedsdrift, Hjertensgodhed, Stolthed, Ydmyghed, Livsglæde, Hengivenhed i forskelligt Maal, saa der af Blandingen vifteformigt udstraaler en Halvkres af forskellige Personligheder. Det var slige Kvinder, han havde drømt om, da han udkastede sin Rosalinde i *Elskovs Gækkeri.* Nu kendte han dem, og havde allerede bevist det ved sin Portia i *Købmanden*, den første af deres Kuld.

De kommer fra nu af ikke for i historiske Skuespil, ikke engang i Lystspil med saa megen Alvor og Spænding i som Lystspillet om Shylock. Han er rigtbenaadet og lykkelig nu trods sit bundne Tungsind, denne 35-aarige Mand; hans Livs Sol staar i Løvens Tegn; han føler sig stærk nok til at lege med Livets Magter, og han skriver nu intet uden Lystspil. Han opfinder dem ikke, gør sig ingen Sorger dermed; han bruger sin gamle Fremgangsmaade, skærer en eller anden middelmaadig, æventyrlig Novelle itu til Skuespil; han omarbejder gamle daarlige Teaterstykker og han bærer sig i Reglen saaledes ad: Han beholder udenvidere de fantastiske, de usandsynlige, ja selv de for en finere Dannelse frastødende Træk i Fabelen; derpaa ligger for ham stadigt forbausende ringe Vægt; han optager stundom altfor meget af det Givne uden Hensyn til det sjæleligt Rimelige; men han sætter sin Finger paa et enkelt Hovedpunkt i Novellen eller paa en enkelt Karakter i det tidligere Stykke, og han gennemtrænger dette Punkt, denne Karakter eller saadanne Karakterer, som den givne Situation giver ham Anledning til frit at tildigte, med sin Sjæls hele Ild, saa Replikerne staar luende som med Ildskrift og kaster Viddets eller Lidenskabens Gnister.

Saaledes bevarer han i *Megen Larm for Ingenting* en Fabel, som frembyder næsten uovervindelige Vanskeligheder for en tilfredsstillende digterisk Behandling, og frembringer ikke desmindre, halvvejs ved Siden af den, poetiske Værdier af første Rang.

Stykket blev indskrevet i Boghandlerregisteret 4. August 1600 og udkom samme Aar under Titlen: *Much Adoe about Nothing.* As it hath been sundrie times publikely acted by the Right Honourable the Lord Chamberlaine his Servants. Written by William Shakespeare. Det maa altsaa være skrevet 1599—1600. Der findes desuden i dets Begyndelse Hentydninger, der passer

paa disse Aar. Saaledes maa Leonatos Ytring i første Scene: «En Sejr er dobbelt. naar Sejrherren kommer hjem med hele sin Styrke» og Beatrices Replik sammesteds: «I havde vel fordærvet Proviant» begge antages at sigte til Essex's Felttog i Irland.

Shakespeare har taget Fabelens Enkeltheder fra forskellige italienske Kilder. Fra femte Bog af Ariostos *Den rasende Roland* (Historien om Ariodante og Genevra), der var oversat 1591 og desuden allerede havde givet Anledning til et for Dronningen 1582 opført Skuespil, tog han Motivet, at den ildesindede Adelsmand underretter en fornem Yngling om at hans Dame er ham utro, lader en Terne forklæde som Damen og saa lader hende modtage natligt Besøg ad en Stige, der er stillet til hendes Herskabs Vindue, for at Brudgommen, der i Afstand er Vidne til dette Optrin, kan faa et tilsyneladende Bevis paa Bagvaskelsen, som bringer Brylluppet til at strande. Fra en Novelle af Bandello, Historien om Timbreo fra Cardona, tog han alle de øvrige Enkeltheder. Timbreo er Claudio; han frier ved en Mellemmand til en Datter af Leonato, en Adelsmand i Messina. Rænkerne, der skiller det unge Par, smeddes af Girondo (hos Shakespeare Don Juan) ganske som i Stykket dog med den fyldigere Bevæggrund, at Girondo selv er forelsket i den unge Dame. Hun besvimer, da hun anklages, udgives for død og begraves paa Skrømt som i Stykket. Kun er der her den Omstændighed, Shakespeare ingen Brug havde for, at hele Selskabet i Messina tager Parti for hendes Uskyld, medens i Stykket kun Beatrice bliver sin unge Frænke tro. Sandheden opdages og Forbindelsen stiftes paany ganske som i Skuespillet.

Denne Handling afgiver kun for en meget grovere Betragtningsmaade end den, de bedre og finere Mennesker i vore Dage anlægger, Motiv for et Lystspil. Selve Titlen antyder en Synsmaade, der i sin raa Barnlighed er os ganske fremmed. Den siger, at da Hero var uskyldig og Anklagen altsaa Mundsvejr; da hun slet ikke var død og Sorgen over hendes Bortgang altsaa overflødig; da endelig hun og Claudio ender som Brud og Brudgom, hvad de straks kunde været blevne — saa har det Hele været stor Allarm for Ingenting og løser sig op i god Harmoni uden at efterlade nogen Mislyd.

Den moderne Læsers Øre er anderledes artet. Han indser vel, at Shakespeare har arbejdet ikke lidet for at gøre denne

Fabel dramatisk antagelig. Han vurderer, at Digteren atter her i Bastardens Person har tegnet den klare Ondskab og har forsmaaet at begrunde den lave Handling ved nogensomhelst enkelt tilføjet Krænkelse eller enkelt forsmaaet Tilbøjelighed. Juan er den sure, misundelige Natur, der suger Gift af alle Forhold, fordi han har den stadige Følelse af at være overset og forsmaaet. Han er i Øjeblikket bunden ved den Naade, hans sejrrige Broder har vist ham, men «havde han Munden fri, saa vilde han bide». Og han bider som den Køter og Kryster han er, og gør sig usynlig, da hans Niddingstreg er ved at komme for Dagen. Han er en misfornøjet, lav, kedelig Skurk, og ham fattes, skønt han ærligt og redeligt gør det Onde for det Ondes Skyld, alle de trodsigt og uhyggeligt glimrende Egenskaber, der senere kom til Udbrud hos Jago og hos Edmund i *Lear*. Paa Juans afskrækkende Nederdrægtighed er der lidet at udsætte; højst dette, at den er et underligt Drivhjul i et Lystspil. Men Claudio er det umuligt at forsone sig med. Han lader sig af det plumpeste Puds overbevise om at hans unge Brud, der er Renheden selv og saa sart som en Blomst, er en troløs Ting, der Dagen før sit Bryllup bedrager ham med en Anden. Istedenfor saa stiltiende at trække sig tilbage foretrækker han som det Fæ, han er, at beskæmme hende i Kirken, for Alteret, i Alles Paahør med grove Ord og lave Beskyldninger, og faar sin Beskytter, Prinsen Don Pedro, ja Pigens egen Fader Leonato til at slutte sig til hàm og overvælde den ulykkelige Brud med deres idiotiske Anklager. Da hendes Slægtninge saa paa Munkens Raad har udgivet hende for død, og den gamle hæderlige Leonato paa en for Læseren utaalelig Maade har løjet op ad Stolper og ned ad Døre om hendes ulykkelige Endeligt, tages Claudio, som nu for sent erfarer Bedrageriet, straks til Naade igen. Leonato kræver — efter den middelalderlige Fabel — kun af ham, at han skal erklære sig villig til at ægte enhver Kvinde, han selv bestemmer for ham. Claudio lover det uden et Ord eller en Tanke paa Hero — saa lægges hun i hans Arme. De oprindelige Tilskuere har sikkert fundet denne Løsning tilfredsstillende; den moderne Tilskuer oprøres, omtrent som Nora i *Et Dukkehjem* oprøres, da hun mærker, at Helmer, efter at Faren er drevet over, nu betragter alt det, der sjæleligt er sket, som ikke indtraadt, blot fordi Himlen er klaret op. Er Nogen uværdig til Heros Haand, saa er det Claudio. Er noget Ægteskab an-

stødeligt og utrygt, saa er det dette. Det gamle Novellepaafund har været selv Shakespeares Kunst for massivt.

Imidlertid, det er jo slet ikke paa denne Handling, at det moderne Menneske tænker, naar han mindes *Megen Larm for Ingenting*. Det er paa det unge Par Benedick (Benedict) og Beatrice og det Net, hvori de spindes ind. Det er Glansen fra deres Skikkelser, især fra Beatrices, der lyser over Stykket, og vi forstaar, at Shakespeare har været nødt til at gøre Claudio saa ussel, fordi kun derved Beatrices henrivende Personlighed kom til at vise sig i sit fulde Lys.

Beatrice er Renæssancetidens store Dame som ung Pige, overstrømmende af Livskraft, munter af Livskraft, stridbar og kæk i sin stejle Jomfruelighed, drillelysten og udæskende i sin Rigdom paa dristige Indfald, djærv, frittalende indtil det for moderne Begreber i højeste Grad Anstødelige, fordi hun som Datidens fornemme Damer (Leonora Christina og Elisabeth Charlotte noget senere) har faaet en Opdragelse, der tilsteder Frisprog. Overfor Benedict, hvem hun stadigt føler sig opfordret til at drille og spotte, staar hun saa ubetvingelig og utæmmelig som selve Katharina i *Trold kan tæmmes* overfor sin Petruchio.

Hendes Diktion er vidunderlig, tindrende af overgiven Fantasi. Hun har f. Eks. (II1) sagt til sin Onkel, at hun hver Morgen beder Vorherre paa sine Knæ, at han vil fri hende for en Mand, og hun har udviklet, at en med Skæg i Ansigtet kunde hun ikke taale; saa vilde hun lige saa gerne lægge sit Hoved til en Uldsæk, og en uden Skæg passer hun ikke for:

Saa vil jeg lige saa gerne tage seks Pence i Haandpenge af en Bjørnetrækker og føre hans Aber til Helvede.

Leonato

Naa, vil du gaa til Helvede?

Beatrice

Nej kun til Porten; der kommer Djævelen mig i Møde i Skikkelse af en gammel Hanrej med Horn i Panden og siger: «Gaa du til Himlen, Beatrice, gaa du til Himlen; her er ingen Plads for Jer Piger!» og saa afleverer jeg mine Abekatte og giver mig straks paa Vej til Himlen, til Sanct Peder; han viser mig, hvor Ungkarlene sidder, og der lever vi saa lystig, som Dagen er lang.

Hun véd, at Frieri, Giftermaal og Fortrydelse, det er en Galop, en Menuet og en Hopsa (*a scholch jig, a measure and a*

cinquepace); Frieriet er hidsigt som Galoppen, Giftermaalet adstadigt som Menuetten og Fortrydelsen med sine daarlige Ben falder ind i en stedse hurtigere Hopsa, til den hopper i sin Grav. Derfor udbryder hun med skelmsk Ironi (II₁): «Herre Gud for alt det Giftermaal! Allesammen kommer de i Hus undtagen jeg, og jeg er solbrændt og maa sidde i en Krog og raabe Ak og Ve efter en Mand!» I sine Stridigheder med Benedict overbyder hun ham i burleske og stilfulde Indfald. Shakespeare har i disse Samtaler øjensynlig endnu engang havt Lyly til Mønster og har forsøgt fra ham at optage det Udarbejdede, Facetterede i Repliken, idet han fjernede dens Unatur og gav den nyt Liv*). Og Beatrice forfølger sin Sejr over Benedict i enhver Samtale med de andre Personer indtil en Kaadhed, der nutildags var utænkelig i en ung Piges Mund:

Don Pedro

I har slaaet ham til Jorden, Frøken, I har slaaet ham til Jorden.

Beatrice

Det vilde jeg nødig have, han skulde gøre ved mig, naadige Herre; saa er jeg bange for, jeg bragte Narre til Verden.

Men denne Overstadighed dækker over en fast og ædel Karakters mest energiske Dyder. Da hendes stakkels Kusine falskelig beskyldes og saa forsmædeligt beskæmmes; da de, som skulde være hendes naturlige Forsvarere falder fra og selv de Udenforstaaende som Benedict staar vaklende og hælder til Anklagernes Side, er Beatrice den Eneste, som uden endog blot et Øjeblik at røres af Bagvaskelsen, med Lidenskab og Harme tager den Angrebnes Parti, viser sig trofast, højsindet, rettænkende, skarptskuende, Alle overlegen, en Perle af en Kvinde.

Overfor hende har Shakespeare stillet Benedict, en genopstanden Mercutio; Ynglingen, der er alt andet end kvindekær, overfor Jomfruen, der er alt andet end kælen. Han skyer Forlovelse og Giftermaal fuldt saa stærkt som hun, og er som Mand ganske saa rig paa Spot over al Følsomhed, som hun er det som Kvinde. Tilmed staar hun og han paa Krigsfod med hinanden. I Kraft af en dyb og udmærket sjælelig Iagttagelse lader

---

*) Se Prøver paa Samtalerne hos Lyly i Torben Lundbecks lærerige Bog: *Det engelske Drama før Shakespeare.* S. 79 ff.

saa Shakespeare disse to næsten med ét Slag blive indtagne i hinanden, helt betagne af hinanden, blot ved det simple Middel, at nogle af deres Venner indbilder Benedict, at Beatrice hemmeligt fortæres af Kærlighed til ham, og Beatrice, at Benedict er dødeligt forelsket i hende; dette under store Lovtaler over begge. De var allerede forud optagne af hinanden; nu slaar hos begge den erotiske Fantasi ud i Flammer, des stærkere, fordi den saa længe har ligget under Aske. Og med megen Finhed har Shakespeare her, paa dette Omraade, hvor han selv opfandt Alt og kunde røre sig med fuld Frihed, ladet Parret forenes ikke ved tomme Ord, men i en fælles Sag, idet Beatrices første Tilnærmelse til Benedict finder Sted paa den Maade, at hun af ham fordrer ridderlig Optræden til Bedste for hendes uskyldige Kusine.

Denne Forandring, som Benedicts og Beatrices indbyrdes Forhold undergaar, er ogsaa af den Grund højst interessant, at dette turde være den første mere gennemførte Karakterudvikling, vi endnu har mødt i et enkelt Shakespeare'sk Skuespil. I de ældre Lystspil var der Intet af den Art og Krønike-Dramaerne gav ikke Anledning til nogen Karakterforvandling. Personerne og de foreskrevne historiske Begivenheder maatte bringes i Overensstemmelse med hverandre og Shakespeare fastholdt med Kraft Karakteren som den én Gang var anlagt. Hverken *Richard III* eller *Henrik V* fortæller nogen Sjælehistorie; begge Konger er i de Dramer, der har Navn efter dem, ens fra den første Replik til den sidste. Om Henriks Omslag overfor Falstaff i det tidligere Drama er allerede talt nok. Men den Optøen af alt det Haarde og Frosne i Benedicts og Beatrices Væsen, som her finder Sted, er uden Sidestykke i noget tidligere Arbejde, og er tydeligt nok udført med Forkærlighed. I Virkeligheden er jo ogsaa Forholdet imellem disse to af Shakespeare frit opfundne Personer og ikke den Fabel, hvorefter Stykket har Navn, dettes sande Hovedindhold.

Endnu nogle Skikkelser har Shakespeare tildigtet, og de hører til de fortrinligste blandt hans lavkomiske Figurer, Retsembedsmanden Dogberry (Slaaenbær) og hans Underordnede. Slaaenbær er Provins-Politimanden, naiv som et Barn og forfængelig som en Paafugl, grundskikkelig, frygtsom, retsindig, godmodigt dum. Som Bevis paa, at den Art Politimænd den Gang ikke var meget mindre uskyldige i Virkeligheden end i Lystspillet har Henrik Schück hiddraget et Brev fra Lord Burghley, i hvilket

han beretter, hvorledes han i 1586 paa en Rejse fra London ved hver Byport ude i Landet saa en ti, tolv Personer, bevæbnede med lange Stokke. Paa sit Spørgsmaal erfor han, at de stod der for at gribe tre unge Mænd efter deres Signalement. Paa Spørgsmaalet, hvorledes Signalementet lød, fik han det Svar, at en af Misdæderne skulde have en kroget Næse. «Og har I intet andet Kendemærke?» — «Nej,» svarede de. Tilmed stod de saa aabenlyst i Klynge overalt, at enhver mistænkt Person vilde tage sig i Agt for dem.

Slaaenbær er endnu ufarligere end disse Opdagelsesbetjente, han der giver sine Vægtere disse kloge og forsigtige Vink:

Hvis I møder en Tyv, saa kan I paa Embedsvegne mistænke ham for, at han ingen ærlig Mand er, og hvad saadanne Folk angaar, ser I, jo mindre I giver Jer af med dem, desto bedre er det for Jeres gode Navn og Rygte.

Anden Vægter

Naar vi véd, han er en Tyv, skal vi saa ikke tage ham fat?

Slaaenbær

Det kan I visselig gøre paa Embedsvegne; men jeg mener, at den. der rører ved Beg, smudsker sine Fingre; den fredeligste Vej for Jer, naar I faar fat paa en Tyv, er den, at I lader ham selv bevise, hvad han er for en Karl, og stjæle sig fra Jer.

XXVIII

Aldrig havde Shakespeare frembragt saa hurtigt og let som i dette lyse, lykkelige Tidsrum af et Par Aar. Det er rent ud forbavsende hvad han alt har faaet fra Haanden ved det Aar 1600, hvor han staar ikke netop paa Højden af sin digteriske Kraft, thi den holder stadigt ud hos ham, men paa Højden af sin digteriske Frejdighed. Blandt de udsøgte Lystspil, han nu skriver, er *Som Jer behager* et af de mest udsøgte.

Stykket blev indskrevet i Boghandlerregistret 4. August 1600, samme Dag som *Megen Larm for Ingenting*, og maa efter al Sandsynlighed være forfattet Aar 1600. Thi Meres har det ikke i sin Fortegnelse over Shakespeares Skuespil fra 1598; det indeholder (som ovenfor anført) et Citat af Marlowes 1598 udgivne *Hero og Leander*: Hvem har nogensinde elsket, der ikke elskede ved første Blik:

Who ever loved that loved not at first sight!

et Citat, der, i Parentes bemærket, siger netop hvad Stykket handler om, og der findes i Celias Ord (I2): «Siden den Smule Vittighed, Narrene har, er bragt til Tavshed» en Hentydning til den offenlige og retslige Opbrænding af satiriske Bøger, som fandt Sted 1. Juni 1599. Da der i Aaret 1599 ikke synes at være Rum til flere Arbejder af Shakespeare end vi allerede har henført dertil, maa *Som Jer behager* rimeligvis stamme fra det følgende Aars første Halvdel.

Shakespeare tog efter sin Vane hele Stoffet til dette henrivende Arbejde fra en anden Digter. Hans Samtidige Thomas Lodge (der efter et Ophold i Oxford først blev Skuespiller og dramatisk Forfatter i London, saa Jurist, dernæst Læge og lægevidenskabelig Skribent, indtil han døde af Pesten Aar 1625) havde i 1590 udgivet en Hyrderoman med mange indlagte Digte betitlet: *Euphues golden Legacie, found after his death in his Cell at Silexedra* (optrykt i *Shakespeares Library* I, S. 60—130), som han havde nedskrevet paa en Rejse til de kanariske Øer for at slaa Tiden ihjel ombord, mens Stormen tudede og Søerne vuggede Skibet (se hans Tilegnelsesskrivelse til Lord Hunsdon). Stilen er slæbende og yderst vidtløftig, en rigtig Hyrdestil, men Lodge har havt den mere udvortes Opfindsomheds Gave, som Shakespeare med alle sine store Evner var saa blottet for. Alle de Skæbner, Stykket berører eller indeholder, findes allerede hos Lodge og ligeledes alle dets Personer, alene med Undtagelse af Jacques, Narren Touchestone (Prøvesten) og Bondepigen Audrey (Agnete). Paafaldende er for den opmærksomme Læser bestandig den Afhængighed af det i Kilderne Givne og fra dem uden megen Vragen Optagne, som hos Shakespeare er forenet med den mest energiske Aandsvirksomhed paa de Punkter, hvor han indsætter sin Kraft.

I *Som Jer behager* findes efter Forbilledet hos Lodge en ond Hertug, der har fordrevet sin gode Broder, den lovlige Regent, fra hans Land. Denne er med sine Mænd tyet ud i Ardennerskoven, hvor de lever saa frit som Robin Hood og hans Folk, og hvor de senere opsøges af den gode Hertugs fortryllende Datter Rosalinde og hendes Kusine Celia, Magtranerens Datter, der ikke vil lade sin fordrevne Veninde udvandre alene. I den adelige Kres, der staar under den fyrstelige, er der endnu en

ond Broder Olivier, der stræber sin gode Broder efter Livet. Denne yngre Broder, Orlando, er en Helt, ligesaa fordringsløs og elskværdig som tapper; han og Rosalinde elsker hinanden fra det første Øjeblik, de ses, og hun gækker ham Stykket igennem ukendt i Mandsdragt. Det vilde vinde ved at spilles som var hun halvvejs kendt. Tilsidst bliver Alting godt. Den onde Hertug omvender sig yderst belejligt; den onde Broder omvender sig (ganske meningsløst) med Et, da Orlando, hvem han forfølger, dræber en Løve — en Løve i Ardennerne! — der truer hans Liv, mens han sover. Og Uslingen belønnes (ikke mindre meningsløst) for sin Slethed eller for sin Omvendelse med den yndige Celias Haand.

Alt dette er forsaavidt ligegyldigt; det vil sige, det var øjensynlig Shakespeare ret ligegyldigt. Thi dette er intet Forsøg paa Virkelighedsgengivelse; det er en eneste Lunets og Viddets Fest, det sjæleligt bevægede og i Følelser dirrende Vids.

Det betyder først og fremmest Shakespeares, dette store Menneskes, Længsel bort fra det naturløse Byliv, bort fra usande, forretningsivrige, havesyge, utaknemmelige Bymennesker, bort fra Smiger og Falskhed og Bedrag, ud til Landet, hvor der endnu er simple Sæder, hvor det er lettere at anbringe sin Drøm om fuld Frihed, og hvor Skoven lugter saa godt. Dèr risler Bækkene med sødere Veltalenhed end den, der udfoldes i Byen; dèr taler Træerne, ja Stenene Vandreren mere til Hjertet end Hovedstadens Huse og Gader; «dèr finder man noget Godt i alle Ting».

Den frie Vandrelyst er vaagnet paany i hans Sind, den, der i sin Tid drev ham til at flakke om med Bøssen paa Herremandens Grund, og histude i Naturens Skød, men i en fjernere, rigere Natur end den, han kender, drømmer han sig et Samliv mellem de bedste og aandfuldeste Mænd, de skønneste og fineste unge Kvinder i idealt fantastiske Omgivelser, hvorhen det offenlige Livs stygge Larm og det arbejdsomme Livs tunge Sorger ikke naaer. Et Liv med Jagt og Sang og lette Maaltider i det Fri og vidfuld Samtale, og tillige et Liv, til Randen fyldt med Forelskelsers sværmende Lykke. Og han befolker en fantastisk Ardennerskov med dette Liv, som hans Landstrygerstemning, hans Hang til at slaa Gækken løs og hans Naturlængsel skaber.

Han nøjes ikke dermed. Han drømmer Drømmen igennem og føler, at selv et saadant idealt og uregelbundet Liv ikke

kunde tilfredsstille det. som er den inderste Kærne i ham selv, den underligt sære Patron inderst inde, der har Gaven til at blive vemodig og satirisk over alt Muligt. Og han skaber Skikkelsen Jacques af det Ribben, han løser ud af sit Indre, indfører denne Skikkelse, som Romanen ikke kendte til, i sit Hyrdespil, og lader ham gaa om deri ensom, opfyldt af sig selv, menneskesky og menneskefjendsk af altfor megen Ømhed, Misantrop paa Grund af sit følsomme og fantasirige Sindelag.

Jacques er som det første geniale og lette Blyantsudkast til Hamlet. Taine og efter ham Andre har villet jævnføre Jacques og Alceste, visselig den af Molières Personer, hvori der er mest af hans eget Væsen. Men der er ingen virkelig Parallel. Hos Jacques spiller Alt i Fantasiens og Viddets Farver, hos Alceste er Alt bitter Alvor. Alceste er menneskefjendsk af Harme. Han væmmes ved Falskheden omkring sig, oprøres ved, at den Slyngel, mod hvem han har en Retssag, skønt foragtet af Alle dog er godt modtaget og vel optaget allevegne. Han vil ikke være i slet Selskab, ikke engang i sine Venners Hjerte; derfor skiller han sig fra dem. Han afskyer to Klasser af Mennesker, Skadedyrene og dem, der ikke vil bryde med Skadedyrene:

Les uns parcequ'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres pour être aux méchants complaisants.

Det er Timon fra Athens gamle Ord: «Jeg hader de Slette, og de Andre, fordi de ikke hader de Slette.» Derfor er det ogsaa med Shakespeares mange Aar senere udførte Timon, at man alene kan sammenstille Alceste som oplysende Modstykke. Alcestes Væsen er den skarpe Forstandslogik, hans Væsen er klassiskfransk, den rene Stolthed uden nogen Udsmykning, Sandhedskærlighed uden Følsomhed og uden Vemod.

Jacques' Tungsind er et poetisk Drømmeri. Vi hører ham i Stykket (II 1) omtale, før vi ser ham. Den gode Hertug har netop velsignet Modgangen, der drev ham ud i den grønne Skov, hvor ingen af det avindsyge Hofs Farer truer, og staar i Begreb med at tage paa Jagt, da vi erfarer, at den tungsindige Jacques græmmer sig derover og i den Anledning kalder Hertugen en Voldsmand som dem, der fordrev ham fra hans Hertugdømme. Hofmændene har fundet Jacques henstrakt ved Roden af et Egetræ, opløst i Medlidenhed med en stakkels saaret Hjort, der stod ved

Bækken i hans Nærhed og gispede «som om dens laadne Kjortel skulde sprænges», medens store runde Taarer bedrøveligt løb ned ad dens stakkels Snude. Jacques fortabte sig i talrige Lignelser om dens Lod, deriblandt den følgende:

Den var ene,
forladt af sine fløjelsbløde Venner.
Han sagde: Det er rigtigt, saadan spreder
Ulykken Venneflokken ad. — Da sprang
en sorgløs Flok forbi den, mæt af Græsset.
Ja, sagde Jacques, far I kun Eders Vej
I trinde, fede Borgermænd! det er jo
den rette Skik og Maade. Hvorfor se
paa denne ødelagte Stakkel her!

Hans Bitterhed udspringer af altfor ømt et Følelsesliv, et Følelsesliv som før ham Buddhas, der indførte Skaansel mod Dyrene i sin Religion, og som efter ham Shelleys, der i sin Naturforgudelse fornam Slægtskabet mellem Dyrets Sjæl og sin egen.

Saaledes er vi forberedte paa hans Komme. Han indfører sig (II7) i Hertugens Kres med en Forherligelse af Narrekappen. Han har fundet Hofnarren Prøvesten i Skoven og er henrykt derover. Den brogede Nar laa og varmede sig i Solen, og da Jacques tiltalte ham: «Godmorgen, Nar!», svarte han: «Nej! kald mig ikke Nar, før Himlen har sendt mig Lykke.» Saa trak denne forstandige Nar sit Uhr op af Lommen og sagde disse vise Ord: Den er Ti.

Der ser man, sagde han, hvor Tiden løber;
kun for en Time siden var den Ni,
og om en Time er den Elleve.
Saaledes timevis vi modnes, modnes
og atter timevis vi raadner, raadner
og dermed ender Visen.

Begejstret udbryder Jacques: En herlig Nar! en prægtig Nar! En broget Narrekappe gaar for Alt!

Det har i vemodigt humoristiske Øjeblikke forekommet Shakespeare da, som var han selv en af hine *Jesters*, der hos de Store og paa Scenen turde sige Sandheden, blot den ikke sagdes ligefrem men i Gøgleriets Forklædning. Det var i en lignende Stemning,

at Heinrich Heine Aarhundreder senere henvendte disse Ord til det tyske Folk: «Jeg er din Kunz von der Rosen, din Nar.»

Derfor lader Shakespeare sin Jacques udbryde:

O gid jeg var en Nar! — En Narrekappe
er min Ærgerrighed.

Og da Hertugen svarer: «Den skal du faa», forklarer han, at det er det Eneste, han ønsker sig; de Andre maa da luge den Indbildning op af deres Sind, at han er klog. Saa siger han:

Men Frihed maa jeg have,
et Fribrev, stort som Vindens, til at blæse
paa hvem jeg vil . . .
Giv mig min Narrekappe; lad mig sige
frit, hvad jeg vil; saa skal tilgavns jeg rense
den fule Verdens pestbefængte Krop,
hvis den taalmodigt finder sig i Kuren.

Det er Shakespeare selv, hvis Stemning man her fornemmer, Røsten er hans. Ordene er alt for store for Jacques; han er her kun Talerør for sin Digter. Eller man kan sige: hans Omrids udvider sig paa Steder som dette, og man skimter Hamlet *avant la lettre.*

Da Hertugen overfor dette Udbrud negter Jacques Retten til at rense og revse Andre, eftersom han selv har været en vild Krabat, «saa sanselig som den, der er lutter Instinkt», forsvarer Digteren øjensynlig sig selv gennem den Replik, han lægger sin tungsindige Mand i Munden:

Hvad? den, der præker mod Hoffærdighed,
mon vel hans Dadel rammer nogen Enkelt?
Hvad? svulmer den ej højt som Havets Højvand,
indtil i Evnen selv der kommer Ebbe.
Til hvilken Borgerkvinde sigter jeg,
ifald jeg siger, Borgerkvinden bærer
paa sine ringe Skuldre Fyrstepragt?
Hvem kan vel sige, at jeg ramte hende?

Det foregriber formelig Holbergs Selvforsvar som Philemon i *Det lykkelige Skibbrud*; Digteren gendriver øjensynlig en almindelig Fordom mod hans Kald. Og som han bruger Jacques til Talsmand for den Frihed, Digtekunsten maa kræve, saaledes ogsaa

til Forsvarer for Skuespillerens miskendte Stand, idet han lægger ham den storstilede Replik om de syv Menneskealdere paa Læben, der i Tilslutning til den Indskrift som paa Globeteatret var anbragt under Herkules med Verdenskuglen: *Totus mundus agit histrionem* aabnes med Ordene:

Ja Verden er
en Skueplads, og Alle, Mænd og Kvinder
kun Skuespillere. Hver gaar og kommer,
naar hans Tid er, og hver har mange Roller
at spille i sin Livstid.

Ben Jonson skal i et Epigram mod Globe-Teatrets Indskrift have bemærket, at naar alle kun er Skuespillere, hvorledes gives der da Tilskuere til Spillet? Der tillægges Shakespeare et Epigram med det simple Svar, at Alle er Skuespillere og Tilskuere paa én Gang. Jacques' Udsigt over Mandens Liv er beundringsværdigt slaaende og kort:

Syv Livsaldre
er Stykkets Akter. Først det spæde Barn,
der skriger, savlende i Ammens Arme —
saa Pogen flæbende med Skoleposen,
med nylig vasket Morgenansigt, treven
som Sneglen krybende ad Skolen til. —
Saa Elskeren, der stønner som en Ovn
og digter vemodsfulde Viser om
sin Herskerindes Øjenbryn. — Dernæst
en Krigsmand, fuld af skrækkelige Eder,
med Skæg som Panteren, paa Æren prikken,
fluks færdig til at yppe Kiv; han søger
i Gabet af Kanonen Ærens Boble. —
Saa Dommeren med trind og værdig Mave,
vel stoppet med Kapuner, strenge Blik,
og Skægget klippet regelret og pænt
og Munden fuld af vise Talemaader,
fortærskede Eksempler, kan sin Rolle. —
Den sjette Alder skifter om og bliver
en tynd Hr. Pantalon med Tøfler paa,
med Briller paa sin Næse, Pung ved Siden,
med Bukser, sparte fra hans Ungdomstid,
der hænger om hans magre Ben som Sække;
hans dybe Mandsrøst er nu gaaet over
igen til Barndomsalderens Diskant
og klinger tyndt og pibende. — Den sidste
af alle disse Scener, den som ender

det sære, indholdsrige Spil, det er
den anden Barndomstid, den rene Glemsel,
der mangler Tænder, Øjne, Smag og Alt.

Den sidste Linje:

sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing

er med sit halvfranske Udtryk for *uden* efterlignet efter et Sted i den franske Digter Garniers *Henriade*, som ikke var oversat og som Shakespeare altsaa maa have læst i Grundsproget.

Den samme Jacques, der sidder inde med dette store Overblik over Menneskelivet, er som berørt til daglig Brug menneskesky af Nervøsitet og paa en affærdigende Maade vittig. Han væmmes ved Høflighed, søger Ensomhed, siger Farvel til en elskværdig Fælle med Ordene: «Jeg takker Jer for Eders Selskab, men jeg vilde oprigtig talt ligesaa gerne have været alene.» Dog naar han tilsidst tyer ind i en ledig Hule, er det ikke altfor alvorligt ment. Hans Melankoli er en Lystspil-Melankoli, hans Uvilje mod Mennesker kun Humoristens Trang til at give sine satiriske Indfald frit Løb.

Og saa er der, som antydet, i denne Jacques endda kun en vis Kærne af Shakespeares Væsen da, en Fremtids-Shakespeare, en Hamlet i den første Spire, men ikke den Shakespeare, som nu bader sig i Sollyset og lever i uafbrudt Medgang, omgivet af stigende Folke-Yndest og baaret oppe af de Bedstes Beundring og Velvilje. Ham maa man søge i de indlagte Sange, i Narrens Løjer, i de Forelskedes Længsler, i Kvindernes henrivende Samtaler; han er overalt og ingensteds som Vorherre.

Naar Celia siger: «Lad os sætte os hen og ærgre den skikkelige Husholderske Fortuna bort fra hendes Rokkehjul, saa hendes Gaver herefter kan blive mere ligeligt fordelte», saa er hermed som med en Stemmegaffel den Tonart anslaaet, hvori her spilles, Slusen aabnet for det Væld af lystigt Vid, smykket med alle Fantasiens Regnbuer, som nu vil give sig til sydende at stige og falde.

Narren hører med; thi Narrens Dumhed er Vittighedens Slibesten og Narrens Vid er Karakterernes Prøvesten. Deraf hans Navn.

Det er ikke glemt, hvorledes den virkelige Verden er, at de Bedste faar Fjender kun paa Grund af deres Fortrin, og det

klinger lidt tungt, naar den gamle Tjener Adam (Shakespeares Rolle) siger til sin Herre den unge Orlando (II 3):

Jert Ry kom altfor hurtigt hjem før Jer.
Sig, har I aldrig kendt et vist Slags Folk,
hvis Dyder kun er deres Fjender? Jer
gaar det saaledes; Eders Dyder, Herre,
er hellige Forrædere imod Jer.
O hvilken Verden, naar hvad der er herligt
forgifter den, der ejer det!

Men snart aabnes Øjet for en mere trøstende Livsfilosofi, forbundet med en utvetydig Ringeagt for Skolefilosofien. Det synes en spottende Hentydning til en Bog i Datiden, der var fuld af flove Udtalelser af berømte Filosofer, naar Prøvesten (V 1) til Williams siger: «Naar den hedenske Filosof vilde spise en Drue, saa lukkede han Munden op, mens han puttede den i Munden, hvorved han vilde betegne, at Druer er skabte til at spises og Munden til at lukkes op»; men der er sikkert ogsaa en vis Mangel paa Ærbødighed for selve den berømte, nedarvede Visdom deri. Altings Relativitet, en den Gang ny Tanke, forkyndes med overlegent Lune af Narren i hans Svar paa Spørgsmaalet, hvad han synes om dette Hyrdeliv (III 2):

Oprigtig talt, Hyrde, i og for sig betragtet er det et godt Liv; men betragtet som Hyrdeliv er det snavs; som ensomt Liv betragtet synes jeg meget godt derom; men i Betragtning af, at man lever alene, er det en meget daarligt Liv. Set fra den Side, at det er paa Landet, behager det mig meget. Men fra den Side set, at det ikke er ved Hoffet, saa er det kedeligt. Forsaavidt som det er et tarveligt Liv, er det ganske efter min Smag; men forsaavidt som det ikke er mere flot, er det slet ikke efter min Smag. Har du nogen Filosofi i Livet, Hyrde?

Hyrdens Svar gør uden videre Løjer med Filosofien i Stil med Molières Skemt, naar denne lader Opiums bedøvende Virkning forklare derved, at der i Opium er en vis «søvndyssende Kraft»:

Ikke mere end at jeg véd, at jo mere syg man er, desto værre har man det, og at den, der mangler Penge, Formue og Tilfredshed, han savner tre gode Venner; at det er Regnens Natur, at den gør vaad, og Ildens, at den brænder; at god Græsning gør Faarene fede, og at en Hovedaarsag til at det er Nat, er Mangel paa Sol . . .

Prøvesten

Det er det, man kan kalde en Naturfilosof.

Denne Art Filosofi danner ligesom en Indledning til al Rosalindes søde Overgivenhed og himmelske Overdaadighed.

De to Kusiner Rosalinde og Celia synes ved første Blik Varianter af de to Kusiner i det Skuespil, Shakespeare lige har fuldført, Beatrice og Hero. Navnlig er Rosalinde og Beatrice beslægtede ved deres sejrrige Vid. Og dog er Forskellen imellem dem saare stor; Shakespeare gentager sig ikke. Beatrices Vid er udæskende og trættekært; der er som Glimt af en Klinge deri. Rosalindes Vid er Overgivenhed uden Braad; Glimtet deri er «den søde Straale» som Oehlenschläger tillagde Freja; hendes lattermilde Væsen skjuler over hendes dybe Forelskethed. Beatrice kan bringes til at elske, fordi hun er Kvinde og i ingen Henseende staar udenfor sit Køn; men hun er ikke erotisk anlagt; Rosalinde gribes af en Lidenskab for Orlando, straks hun ser ham. Fra det Øjeblik da Beatrice indføres for Tilskuerne, er hun slagfærdig og kampberedt, i ypperligt Humør. Rosalinde lærer vi at kende som en stakkels Fugl, der hænger med Næbbet; hendes Fader er fordreven, hendes Ejendom hende berøvet, hun selv kun en Tidlang taalt som Selskab for Herskerens Datter, halvvejs en Fange i det Palads, hvor hun nylig var Prinsessen. Det er først da hun er kommen i Mandsdragt, optræder i en Pages Lignelse og selvstændig tumler sig i den fri Luft og den grønne Skov, at hun genfinder sit straalende Lune, og at Spøg og Skelmeri glider som Fuglekvidder over hendes Læber.

Den Mand, hun elsker, er heller ikke som Benedict en overmodig Knægt med skarp Tunge og dristig Optræden. Det er en Yngling, der skønt modig som en Helt og stærk som en Atlet er uerfaren som et Barn og saa undselig overfor hende, der straks tykkes ham det Dejligste, han har set, at det er hende, som først maa vise ham Deltagelse, ja maa tage Kæden af sin Hals og hænge den om hans, før han faar Mod til blot at fatte et Haab om at være elsket. Og saa er det, at han tilbringer al sin Tid med at hænge Digte til hende paa Træerne og skrive Navnet Rosalinde i deres Bark. Hun morer sig med i sine Pageklæder at gøre sig til hans Fortrolige og drive den Skemt med ham, at han skal søge hende som var hun hans Rosalinde. Hun kan ikke overvinde sig til at tilstaa sin Lidenskab, skønt hun kun kan tænke paa ham og til sin Kusine kun tale om ham, og skønt blot den Omstændighed, at han kommer nogle Minutter for sent til et Stævnemøde, bringer hende ud af sig selv af

Utaalmodighed. Hun er lige saa blødhjertet som forstandig, heri ulig Portia, med hvem hun ellers har nogen Lighed; hun mangler dennes advokatoriske Veltalenhed, men er ømmere, pigeagtigere end hun. Hun besvimer, da Olivier bringer hende Tørklædet med Orlandos Blod for at undskylde hans Udebliven, besvimer og har Herredømme nok over sig selv til, straks hun vaagner, smilende at sige: Forstilte jeg mig ikke godt? Hun bevæger sig frit i sin Mandsdragt, som Viola og Imogen efter hende. Selvfølgelig har den Omstændighed, at Kvinderollerne spiltes af unge Mænd, gjort Sit til disse hyppige Forklædninger.

Her er en Prøve paa hendes Vid (III2). Orlando har afvist den unge Pages Spørgsmaal, om hvad Klokken er; thi i Skoven er der ingen Klokke:

Rosalinde

Saa er her heller ingen tro Elsker i Skoven; ellers vilde et Suk hvert Minut og en Jammer hver Time betegne Tidens trevne Gang lige saa godt som Klokken.

Orlando

Hvorfor ikke lige saa gerne Tidens raske Gang? Vilde det ikke være lige saa rigtigt sagt?

Rosalinde

Paa ingen Maade, min Herre. Tiden gaar i helt forskelligt Skridt med forskellige Personer. Jeg skal sige Jer, hvem den gaar i Pasgang med, hvem den traver med, hvem den galopperer med, og med hvem den staar stille.

Orlando

Naa, hvem gaar den da i Trav med?

Rosalinde

Ih, den gaar i tungt Trav med en ung Pige imellem Forlovelsen og Bryllupsdagen; om Mellemtiden kun er en Uge, saa er Tidens Gang saa tung, at den forekommer hende som syv Aar

Orlando

Og hvem gaar den i Pasgang med?

Rosalinde

Med en Præst, som ikke kan Latin, og en rig Mand, som ikke har Podagra; thi den ene sover godt, fordi han ikke kan studere, og den anden lever fornøjeligt, fordi han ingen Smerte føler . . . .

Orlando

Med hvem gaar den i Galop?

Rosalinde

Med en Tyv paa Vejen til Galgen, for om han ogsaa gaar saa langsomt, som en Fod kan flyttes, saa mener han dog, at han kommer der for tidligt.

Orlando

Og med hvem staar den helt stille?

Rosalinde

Med Advokaterne i Retsferierne. De sover fra den ene Retstermin til den næste, og saa mærker de ikke, hvordan Tiden gaar.

Ingen er livlig som hun og Ingen opfindsom som hun. I hvert Svar opfinder hun Krudtet paany, og hun forstaar at bruge Krudtet. Hun udvikler, at hun har havt en gammel Farbroder, der prækede om Elskov og Kvinderne, og i sin Forklædning som Page siger hun:

Jeg takker Vorherre for, at jeg ikke er en Kvinde og ikke er befængt med alle de gale Forbrydelser, som han beskyldte hele deres Køn i Almindelighed for.

Orlando

Kan I mindes nogle af de værste Synder, han lagde Kvinden til Last?

Rosalinde

Der var ingen værste; de lignede hverandre allesammen som Halvskillinger. Hver enkelt Fejl syntes uhyre. indtil dens Mage kom og stillede sig ved Siden af den.

Orlando

Men nævn mig dog nogle af dem.

Rosalinde

Nej, jeg vil ikke øde mit Lægemiddel uden paa de Syge. Her strejfer et Menneske omkring i Skoven og ødelægger vore unge Træer ved at skære *Rosalinde* ind i Barken — hænger Oder paa Hvidtjørne og Elegier paa Brombærbuske — altsammen naturligvis til Forgudelse af Rosalindes Navn. Kunde jeg kun træffe den Elskovskræmmer, skulde jeg give ham et godt Raad; thi han lader til at have Kærlighedens Hverdagsfeber.

Orlando tilstaar, at det er ham, og det daglige Samliv mellem dem indledes. Hun faar ham til spøgende at fri til hende, som var hun Rosalinde, og hun svarer (IV1): Saa siger jeg i Rosalindes Person: jeg vil ikke have Jer.

Orlando

Saa dør jeg i egen Person.

Rosalinde

Aa nej, dø ved Fuldmægtig! Den stakkels Verden er nu næsten sekstusind Aar gammel, og i al den Tid er endnu Ingen død i egen Person, at sige af Kærlighed . . . Leander vilde have levet mangt et godt Aar, om ogsaa Hero var blevet Nonne, hvis det ikke havde været for en Sommernat; thi den gode Knøs gik ud for at bade sig i Hellespont og saa fik han Krampe og druknede; men de enfoldige Krønikeskrivere paa den Tid fandt paa at Hero fra Sestos var Skyld deri. Alle disse Historier er opdigtede. Mennesker er døde af og til, og Ormene har spist dem. Men det var ikke af Kærlighed.

Det gælder om Rosalinde selv hvad hun siger om Kvinden i Almindelighed: I træffer hende aldrig uden Svar, med mindre I træffer hende uden Tunge. Og der er altid en lys og munter Fantasi i hendes Svar. Hun formelig straaler af Ungdom, af Indbildningskraft, af Glæden over at elske saa brændende og være saa brændende elsket. Og beundringsværdigt er det som hendes Vid er feminint. Altfor mange aandsbegavede Kvinder i Bøger af Mænd har Mandsforstand. Rosalindes Vid er mildnet ved Følelse.

Det er ikke hende alene, der er vittig i det Arkadien, som Ardennerskoven danner. Alle er i dette Skuespil vittige, selv de saakaldt Dumme. Thi dette er Viddets Fest. Shakespeare synes nu og da under Udarbejdelsen ikke at have fulgt andet Princip end dette: Saasnart En siger noget Morsomt, overbyder en Anden ham ved at sige noget endnu Morsommere. (Se f. Eks. Samtalerne mellem Prøvesten og den enfoldige Bondepige, han besnærer.) Følgen heraf er, at der ligger som et Solskinshumør over Stykket. Ind imellem de mange unge Pars kurrende og og lykkelige Elskovs-Duetter, ind imellem de mange skemtefulde Mænds og unge Kvinders lunefulde og aandrige Ord-Dueller slynger saa Digteren sin Jacques' tungsindigt vemodige Solospil. «Min Tungsindighed», siger han, «er hverken den Lærdes Misundelse paa Medbejlere eller Musikerens Luner eller Hofmandens Hovmod eller Krigerens Ærgerrighed eller Juristens Spidsfindighed eller Damernes Smaalighed eller Elskerens Blanding af alt dette tilsammen; men det er en Tungsindighed af min egen Slags, sammensat af mange Bestanddele, uddraget af mange Genstande.»

Det var det Tungsind, som findes hos Tænkeren og den store kunstneriske Frembringer, men som da endnu med Lethed slog over i den mest indtagende og henrivende Lystighed.

XXIX

Ifald Læseren vil danne sig en Forestilling om, hvorledes Shakespeare har været til Mode i dette korte Tidsrum omkring Aarhundredskiftet, maa han mindes en Dag, hvor han vaagnede med Følelsen af at være helt rask og sund, ikke blot saaledes, at han ikke havde noget Ildebefindende eller nogen bestemt eller ubestemt Smerte nogensteds, men hvor han havde Fornemmelsen af, at alle hans Legems Organer var i lykkelig Virksomhed; Aandedrættet var let, Hovedet klart og frit, Hjertet bankede roligt; det var en Lyst at leve; Sjælen drømte om nydelsesrige Øjeblikke i Fortiden og levede i Forventningen om nye Glæder. Man tænke sig Livsfølelsen, som man kender den, hundrede Gange saa kraftig, forestille sig sin Hukommelse, Indbildningskraft, Iagttagelsesgave, Skarpsindighed, Fremstillingsevne hundredfold forøget, saa kender man Shakespeares Grundstemning nu, da de lysere og gladere Sider af hans Væsen har opladt sig.

Der gives jo Dage, hvor Solen synes festlig i sin Pragt, hvor Luften virker paa Kinden som et Kærtegn og hvor Maaneskinnet synes sværmerisk og sødt; Dage, hvor Mændene synes En mandigere og aandfuldere, Kvinderne skønnere og finere end ellers, og hvor de Mennesker, der er En imod eller endog forhadte, ikke forekommer En farlige, men komiske — saa man føler sig løftet op over sit Liv, lykkelig og frigjort. Shakespeare har gennemlevet dem nu.

Det er da ogsaa det Tidspunkt, hvor han har havt sine Modstandere, Puritanerne, til Bedste, uden Bitterhed, med ypperligt Humør. Allerede i *Som Jer behager* findes en lille Hentydning til dem, hvor Rosalinde siger (III2): O du gode Jupiter! hvilken kedelig Kærlighedspræken du der har plaget din Menighed med, uden at sige saa meget som: «Hav Taalmodighed Godtfolk!» — I det nu følgende *Hvad I vil* kølhales i Malvolios moraliserende og værdige Don Quijote-Skikkelse, der styrtes ud i en Søgang af burleske Situationer, selve den typiske, højtidelige og selvgode Puritaner. Naturligvis er fra Digterens Side

den største Varsomhed anvendt. Tobias har ønsket at vide noget om Malvolio. Maria svarer (II3):

Ja, ser I, somme Tider er han en Slags Puritaner.

Andreas

Ha! dersom jeg vidste det, vilde jeg prygle ham som en Hund.

Tobias

Hvad? fordi han er en Puritaner? Hvilken skellig Grund har du dertil? . . .

Maria

Han er Pokker ingen Puritaner eller nogen Ting til Stadighed undtagen en Lurendrejer, en affekteret Æsel, der har lært Stadstalemaader udenad og strør dem bunkevis omkring sig . . .

Saaledes hævdes det udtrykkeligt hos Molière, at Tartuffe ikke er nogen Gejstlig, og hos Holberg, at Jakob von Tyboe ikke er nogen Officer.

Man spiller Malvolio et fingeret Brev fra hans fornemme Herskerinde i Hænde, i hvilket hun trygler ham om Elskov og anmoder ham om som Tegn paa Velvilje for hende stadigt at smile, gaa med gule Strømper og bære sine Strømpebaand overkors.

Han smiler «saa der kommer flere Streger i hans Ansigt end paa det nye Landkort [fra 1598], hvor Indierne [ɔ: Amerika] er føjede til»; han bærer sine umulige Strømpebaand paa den umuligste Maade; man lader, som ansaa man ham for gal og behandler ham i Overensstemmelse dermed, henter tilsyneladende en Præst til ham, og da Narren ifører sig Præstedragten (IV2), siger han dette Ord, som ikke er sagt hen i Vejret: «Jeg vil tage Kappen paa og spille Komedie i den, og gid jeg var den første, der havde spillet Komedie i saadan en Kappe!»

Til Malvolio er det ogsaa, at den lystige Svirebroder og Lækkermund Sir Tobias under Narrens Bifald og Tilslutning retter sin Replik (II3):

Tror du, fordi du er dydig, at der ingen Kringler og Kryderøl skal være til mere?

Narren

Jo, ved St. Anna, det skal der, og det saa Ingefærret skal brænde i Munden.

Det er disse Ord, der kom til at staa som Motto foran Byrons *Don Juan*, og der er en modig og munter Selvhævdelse i dem.

Twelfth Night or What you will maa være forfattet i Aaret 1601; thi i den tidligere nævnte Jurist John Manninghams Dagbog for 2den Februar 1602 findes denne Optegnelse: «Til vor Fest [Kyndelmissefesten i Middle Temple Hall] havde vi et Stykke kaldet *Helligtrekongersaften eller Hvad I vil*, meget ligt *The commedy of errors* eller *Menæchmi* hos Plautus, men mest beslægtet med det, som paa Italiensk kaldes *Inganni*. Et godt Fif deri: at faa Hushovmesteren til at tro, hans Frue, en Enke, er forelsket i ham osv.» At Stykket ikke kan være blevet til lang Tid forud, beviser den Omstændighed, at Sangen *Farewell, dear heart, since I must needs be gone*, som synges af Tobias og Narren (II3) er en Sang, som første Gang udkom i en Sangbog (*The Booke of Ayres*) udgivet af Robert Jones i London 1601. Shakespeare har kun ændret Sangen lidt. Efter al Sandsynlighed var *Twelfth Night* et af de fire Stykker, som ved Aarskiftet 1601—2 blev opført i Whitehall for Hoffet af Lord Kammerherrens Trup, og det er da blevet spillet første Gang paa den Aften, hvorefter det har faaet Navn.

Blandt de flere italienske Skuespil, der bar Navnet *Gl' Inganni*, er der et af Curzio Gonzaga, udkommet i Venedig 1592, i hvilket Søsteren klæder sig paa som Mand og bærer Navnet Cesare — hos Shakespeare Cesario — et andet, udkommet i Venedig 1537, hvis Handling har en almindelig Lighed med den i *Helligtrekongersaften* og hvor Navnet Malevolti, der iøvrigt blot nævnes, kan have givet Anledning til Navnet Malvolio hos Shakespeare.

Stoffet findes i en Novelle af Bandello og oversat hos Belleforest (*Histoires Tragiques*); desuden i Barnabe Richs 1581 udgivne Oversættelse af Cinthios Novellesamling *Hecatomithi*, som Shakespeare synes at have benyttet. Hele Handlingens komiske Parti, Malvolios, Ridder Tobias's, Andreas Blegnæbs og Narrens Skikkelser, har Shakespeare opfundet og tildigtet.

Der findes i Ben Jonsons *Every man out of his humour* en Replik, der i høj Grad tager sig ud som en Hentydning til *Hvad I vil*; da Jonsons Stykke er af tidligere Dato, maa Repliken, hvis dette Indtryk er rigtigt, senere være flettet ind*).

---

*) Talen er (ironisk) om en Indvending, der lod sig gøre mod en vis Skuespilforfatter. Paa Spørgsmaalet hvilken? lyder Svaret: That the

Hvad I vil har, som venteligt var, været overordenlig yndet. Den lærde Leonard Digges, Claudians Oversætter, nævner i sit Digt *Upon Master William Shakespeare* fra 1640, hvor han fremhæver Digterens populæreste Skikkelser kun Figurer fra to af Lystspillene, og det er fra *Megen Larm* og *Hvad I vil.* Han siger: Lad blot Beatrice og Benedict vise sig, og se! i en Haandevending er Parterre, Galleri og Loger fulde for at høre Malvolio, Tossen med Strømpebaandene overkors*).

Helligtrekongersaften er maaske det yndefuldeste og mest harmoniske Lystspil, som Shakespeare har skrevet; det er vistnok det hvor alle de Toner, som anslaas, Alvorens og Skemtens; Sværmeriets, Ømhedens og Latterens klinger bedst og fuldest sammen. Det er som en Symfoni, hvor ingen Stemme kunde undværes, og som et Maleri, over hvilket der ligger en gylden Patina, i hvilken alle Farver gaar op. Skuespillet er ikke saa overstrømmende af Vid og Lystighed som det foregaaende; man føler at Livsglæden hos Shakespeare nu har naaet det Højdepunkt, hvor den er ved at slaa over i Vemod; men det er i en ganske anden Forstand end *Som Jer behager* en Enhed, og det er mangefold mere dramatisk.

Allerede A. W. Schlegel gjorde i sin Tid sindrigt opmærksom paa, hvorledes Shakespeare i Monologen, der aabner Stykket. erindrer om, at i Datidens engelske Sprog betegnedes Fantasi og Kærlighed ved samme Ord (*fancy*), og udviklede ikke uden Finhed, at Kærligheden, opfattet mere som Indbildningskraftens end som Hjertets Sag, er det Grundtema, der varieres. Andre har efter ham søgt at paavise, hvorledes det fantastisk Lunefulde er Grundtrækket i alle Stykkets Ansigtsudtryk. Tieck har sammenlignet det med en stor, mangefarvet Sommerfugl, der flagrer igennem en ren, blaa Luft, stigende i sin gyldne Glans fra de brogede Blomster i Sollyset.

---

argument of his comedy might have been of some other nature, as of a duke to be in love with a countess, and that countess to be in love with the duke's son, and the son to love the lady's waiting-maid; some sucb cross wooing, with a clown to their servingman . . ,

*) Let but Beatrice
And Benedicke be seen, loe in a trice
The Cockpit Galleries, Boxes. all are full
To hear Malvoglio, that crosse garter'd Gull.

Helligtrekongers Aften afsluttede paa Shakespeares Tid Julefestlighederne for de højere Klassers Vedkommende; hos simple Folk varede disse gerne ved indtil Kyndelmisse. Paa den Aften udførtes allehaande Lege. Den, hvem Tilfældet lod finde den i en Kage indbagte Bønne, og som paa denne Maade blev Bønnekonge, udvalgte sig en Bønnedronning, indførte Lunets frie Styre og uddelte overgivne Befalinger, som punktlig maatte adlydes*). Ulrici har heri villet se et Vink om, at Stykket fremstiller et Lykkespil, hvori Sebastian, Hertugen og Maria ved et Tilfælde vinder det store Lod. Den Lod at faa den stærkt fordrukne Sir Tobias til Mand er dog neppe at betragte som saa sært lykkelig for Maria, og Dobbelttitelen «Helligtrekongersaften *eller hvad I vil*» tyder paa, at Shakespeare lagde ringe Vægt paa det Navn, hvorunder Stykket kom til at gaa.

Enkelte Traade forbinder dette Lystspil med *Som Jer behager*. Den Lidenskab, Viola i Mandsdragt vækker hos Olivia, minder om den, Rosalinde som Page kalder til Live hos Febe. Men Motivet er ganske forskelligt behandlet. Medens Rosalinde overgivent afviser Febe's hede Kærlighed, er Viola fuld af øm Medfølelse med den Kvinde, hendes Forklædning har ledet paa Vildspor. I den flere Gange tilbagevendende, saa ypperligt benyttede Forveksling af Viola og hendes Tvillingbroder Sebastian er en Effekt fra *Tvillingerne* genoptaget, men ved Forholdenes og Behandlingsmaadens Forskellighed er ogsaa dette Motiv blevet nyt.

Med omhyggelig, næsten kælende Haand har Shakespeare udført hver enkelt af Lystspillets talrige Personer.

Den elskværdige og fine Hertug smægter, sentimental og fantasisyg, i haabløs Forelskelse. Han elsker den skønne Grevinde Olivia, som ikke vil vide af ham og hvem han ikke desmindre plager med sit erotiske Overhæng. Musikalsk som han er søger han Trøst i Musiken, og blandt de Sange, han lader Narren og andre udføre for sig, er ogsaa et lille følsomt Digt af

---

*) En Strofe i Sangen *Twelfth-Night or King and Queen* af Shakespeares Samtidige Herrick lyder:

Begin then to chuse
This night as ye use,
Who shall for the present delight here
Be a king by the lot
And who shall not
Be Twelfe-day Queene for the night here.

underfuld rytmisk Skønhed, som ingen Oversættelse kan gengive*). Det udtrykker nøjagtigt den bløde, smeltede Stemning, hvori hans Dage under en vis slap Tungsindighed gaar hen. Men om Melodien i det gælder de skønne Ord, som Viola siger om den Melodi, der spilles før det bliver sunget:

Den giver Genlyd lige til den Borg,
hvor Elskov troner.

I sin ufrugtbare Lidenskab er Hertugen bleven nervøs og ophidset, tilbøjelig til stærke Selvmodsigelser. I en og samme Scene (II 4) siger han først om Mændenes Kærlighed, at den er mere let og flygtig, ustadig og leflende end Kvindens er, og et Par Sider længere fremme om sin egen Kærlighed:

En Kvindes Hjerte er ej stort nok til
at rumme den; de har ej Stadighed;
ak, deres Elskov kan kun kaldes Lyst . . .

Til Hertugen svarer som Mageskikkelse Grevinden; hun er tungsindigt savnende som han. Med overdreven, Følelsen til Skue stillende Søsterkærlighed har hun besluttet at tilbringe syv samfulde Aar tilsløret som en Nonne, ene viende sit Liv til Sorgen for sin afdøde Broder. Ikke desmindre spores i hendes Udtalelser intet til denne fortærende Sorg; hun skemter med sine Husfolk og viser sig som en forstandig og ærbar Herskerinde i sit Hus, indtil det første Syn af den forklædte Viola bringer hende til at flamme op i Lidenskab og uden Hensyn til den hendes Køn paabudte Tilbageholdenhed at gøre dristige Skridt for at vinde den formentlige Yngling. Hun er tænkt som et Væsen uden Ligevægt, der fra altfor stort Had til al Verdslighed pludseligt slaar om til ren Forglemmelse af den Sorg, hvorover

---

*) Den første Strofe lyder:

Come away, come away, death
  And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away, breath
  I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
  O, prepare it!
My part of death, no one so true
  Did share it.

hun vilde ruge. Hun er dog ikke komisk som Febe, da denne forelsker sig i den forklædte unge Prinsesse; thi Shakespeare har antydet, at det er Sebastian-Typen, om hvilken den forklædte Viola vækker Anelsen hos hende, som er den Type, hun ikke kan modstaa, og Sebastian gengælder da ogsaa paa Stedet den Kærlighed, hans Søster maatte afvise. Det Udtryk, hun giver sin Lidenskab, er desuden altid digterisk skønt.

Men saalænge hun forgæves sukker for Viola, tager hun sig nødvendigvis ligefuldt ud som grebet af en let erotisk Galskab, der ganske svarer til Hertugens, og begges Daarskab parodieres ogsaa paa en højst aandrig og underholdende Maade af Malvolios rent komiske Forlibelse i sin Herskerinde og indbildske Tro paa at hun elsker ham igen. Olivia føler og siger det selv, hvor hun udbryder (III4):

Gaa, hent ham. — Jeg er gal saavel som han,
hvis mørkt og lystigt Vanvid lignes kan.

Malvolios Skikkelse er tegnet med faa Streger, men med uforlignelig Sikkerhed. Han er uforglemmelig i sin kalkunske Anstand, og selve den grusomme Spas, for hvilken han gøres til Genstand, er udnyttet som en Grube af Komik. Det kostelige Elskovsbrev, Maria sender ham med en Haandskrift, der ligner Grevindens, virker paa ham «som en Snaps paa en Jordemoder», bringer al den forborgne Indbildskhed, der lurede i ham, for Lyset, og faar al den Selvvigtighed hos ham, der ogsaa tidligere var aabenbar, til at antage de mest snurrige Former. Optrinnet, hvor han nærmer sig Olivia og triumferende genkalder hende Udtrykkene i Brevet «Gule Strømper» og «Strømpebaandene overkors», medens den Overbevisning, at han er gal, mere og mere rodfæstes hos hende, hører ved de Latterstød, som de uundgaaelige Misforstaaelser fremkalder, til de komisk virksomste paa Teatret. Endnu overgivnere er det Optrin (IV2), hvor Malvolio er indespærret som gal i et mørkt Værelse og Narren udenfor snart med Præstens Stemme søger at drive Djævlen ud af ham, snart med sin egen Stemme underholder Præsten, synger Viser og lover Malvolio at bringe Bud for ham. Der er her et komisk *jeu de théâtre* af første Rang.

Narren er som svarende til Stykkets Grundtone mindre vittig og mere musikalsk end Prøvesten i *Som Jer behager*. Han

er opfyldt af sit Narrekald: «Narren, Herre, gaar over hele Verden ligesom Solen og lyser overalt.» Han siger nu og da noget overmaade Morsomt, har f. Eks. Repliken: «En god Strikke har tit forebygget et ulykkeligt Giftermaal» eller udvikler det følgende Bevis for at Ens Venner er En værst og Ens Fjender bedst (V 1):

Mine Venner roser mig og gør mig til en Æsel; mine Fjender siger mig derimod rent ud, at jeg er en Æsel; altsaa vinder jeg Selverkendelse ved mine Fjender, og af mine Venner bliver jeg taget ved Næsen. Naar det nu gaar med Slutninger som med Kys, at fire Negtelser udgør to Bekræftelser, saa er da mine Venner mig værst og mine Fjender mig bedst.

Undtagelsesvis har Shakespeare ogsaa ligesom overfor en frygtet Miskendelse hos sit Publikum her ladet Viola (III 1) ganske dogmatisk udvikle, at det at spille Nar, kræver Vid; Narren maa iagttage dens Sindelag, som han gækker, passe Tid og Sted og ikke som den vilde Falk slaa ned paa enhver Fjær, han faar Øje paa. Det er en Idræt, der er saa vanskelig som den Vises Kunst.

Narren danner et Slags Bindeled mellem de alvorlige Skikkelser og de rent lattervækkende i Stykket, det af Shakespeare frit opfundne Ridderpar Hr. Tobias Hikke og Hr. Andreas Blegnæb. De er Kontraster, Hr. Tobias blodrig, rødblisset, svær, en Skelmsmester, der bestandig drikker en Taar over Tørsten, en Bellmansk Figur; Hr. Andreas bleg, som havde han Kolden, (*Aguecheek*), og med tyndt, glat, blegt Haar, en Skrælling og Stakkel, der sætter sin Ære i sin Danse- og Fægtekunst, kivagtig og krysteragtig paa én Gang, grotesk i alle sine Bevægelser, storpralende og frygtsom, et Ekko og en Skygge af dem, han beundrer, skabt til Moro for sine Venner, til Lededukke i deres Haand og til Skive for deres Indfald, saa hjerneløs, at han troer det muligt, han kan vinde den skønne Olivias Kærlighed, men med en hemmelig Anelse om sin Dumhed, der virker forfriskende: «Sommetider kommer det mig for, at jeg ikke har mere Vittighed end et andet ordenligt, kristent Menneske. Men jeg spiser meget Oksekød, og jeg tror næsten, at det er til Skade for min Vittighed» (I 3). Han forstaar ikke den simpleste Sætning, som han hører, end ikke hvad Malvolio mener med «hendes C'er, hendes H'er, hendes T'er» (i Brevet), han er en saadan Eftersnakker og Jabroder, at «jeg med» er hans Livs Løsen. Og han er af Shake-

speare foreviget i den udødelige Replik, hvori han udbryder, da Tobias kalder sig tilbedt af Ternen Maria (II3):

Der var ogsaa engang En, der tilbad mig.

Tobias har givet hans fyldestgørende Særmærker og Kendetegn med de Ord, at hvis Nogen, naar han har skaaret Hr. Andreas op, kan finde saa meget Blod i hans Lever, som en Flues Ben kan hænge fast i, saa vil han fortære Resten af hans Kadaver.

Hovedpersonen i *Helligtrekongersaften* er Viola, om hvem hendes Broder ikke siger et Ord for meget, naar han om hende, hvem han tror druknet under Skibbruddet, udbryder: «Hun havde en Sjæl, som Misundelsen selv maatte kalde skøn.»

Hendes Stilling i Stykket er den, at hun som skibbruden paa Illyriens Kyst først ønsker at træde i den unge Grevindes Tjeneste, men da hun erfarer, at denne Ingen vil se, beslutter i Pagedragt (som Eunuk) at henvende sig til den unge ugifte Hertug, om hvem hun husker at hendes Fader har talt med Varme. Han gør straks det dybeste Indtryk paa hendes Hjerte, men ubekendt med hendes Køn, som han er, aner han ikke, hvad der foregaar i hende, og hun er i den vaandefulde Stilling stadigt at benyttes som Sendebud for den, hun elsker, til en Anden. Paa en hemmelighedsfuld og rørende Maade taler hun til ham om sin Elskov (II4):

Min Fader
har havt en Datter, og hun elskede
en Mand saa højt som, hvis jeg var en Kvinde,
maaske jeg elsked Eder.

Hertugen

Og hvordan
Blev hendes Liv?

Viola

Et Blad foruden Skrift.
Hun nævned ej sin Elskov, men lod Taushed
som Ormen skjult i Blomsterknoppen gnave
paa hendes fine Kind. Hun visned hen
i Vemod . , .

Men den varme Følelse, der fylder hende, gør hende til et mere veltalende Elskovsbud, end hun aner. Paa Olivias Spørgsmaal,

hvad hun selv vilde gøre, ifald hun elskede hende som Hertugen gør, svarer hun (I 5):

Ved Eders Port jeg bygged mig en Hytte
og kaldte paa min Sjæl i Huset inde,
skrev fromme Viser om forsmaaet Elskov
og sang dem højt i den dødsstille Nat,
lod Eders Navn mod Bjergene genlyde
og lærte Luftens Sladderhank at raabe
Olivia! — Imellem Jord og Himmel
fik I ej Ro, før I forbarmed Eder.

Kort sagt, hun vilde som Mand udfolde al den Energi, som Hertugen mangler. Intet Under, at hun ufrivilligt vækker Genkærlighed. Som Kvinde er hun tvungen til Uvirksomhed; hendes Kærlighed er uden Ord, dyb, taus og taalmodig. Hun er trods sin sunde Forstand et Hjertemenneske. Det er saare betegnende, at i Scenen, hvor Antonio, som antager hende for Sebastian, (III5) i sin fortvivlede Stilling minder hende om de Tjenester, han har udvist, der udbryder hun, at der er Intet, end ikke Løgn, Svig, Sladder og Drukkenskab, som hun hos Mennesker hader mere end Utaknemmelighed. Hun er helt igennem sjælfuld, hvor godt et Hoved hun end er. Hendes Incognito, der ikke volder hende (som Rosalinde) Glæde, men kun Sorger og Bryderi, skjuler den mest fintfølende Kvindelighed. Aldrig undslipper der hende som Rosalinde eller Beatrice et djærvt og kaadt Ord. For de tidligere Heltinders vilde Friskhed og tindrende Humor har hun sin hjertevindende Ynde. Hun er sund og skøn som disse hendes lidt ældre Søstre, hun der, som hendes Broder beskedent siger, «af Mange blev regnet for en Skønhed», skønt hun lignede ham; hun har ogsaa de andres humoristiske Veltalenhed, det viser hun i sin første Scene med Olivia; men dog ligger der over hendes yndige Skikkelse et Skær af Vemod. Hun er som en Personliggørelse af det «Farvel til Spøgen», som en dygtig engelsk Kritiker har fundet udtrykt i dette sidste Lystspil fra Shakespeares lyseste Aar*).

*) It is in some sort a farewell to mirth, and the mirth is of the finest quality, an incomparable ending. Shakespeare has done greater things, but he has never done anything more delightfull.
Arthur Symons.

XXX

Thi den nærmer sig nu den Tid, da Lystigheden, ja selve Livsglæden slukkes i hans Sind. Der har lejret sig tunge Skyer i hans Synskres — vi kan kun ane hvilke — der har samlet sig nagende Sorger og Skuffelser i hans Indre. Vi ser hans Tungsind vokse og brede sig; vi iagttager de vekslende Udslag, det giver sig, uden at kende dets Aarsager. Kun det fornemmer vi, at den Skueplads, som han ser med sin Sjæls Øje, nu ligesom den ydre, han benytter, er betrukken med Sort. Et Sørgeslør sænker sig over dem begge.

Han skriver ikke Lystspil mere, men lader en Sværm af sorte Tragedier slaa ned paa den Scene, der nylig genlød af hans Beatricers og Rosalinders Latter.

Alle hans Indtryk af Livet og Menneskene bliver fra nu af stadigt mere og mere smertelige. Man kan i hans Sonetter spore, hvorledes bestandig ogsaa i tidligere lykkelige Aar en rastløs Lidenskabelighed havde kæmpet med Frejdigheden i hans Sind, og man kan iagttage, hvorledes han ved denne Tid har været bevæget i heftigtstormende og stridige Følelsers Uro. Man kan dernæst ud af hans dramatiske Værker læse, at ikke blot hvad han oplevede i det offenlige, politiske Liv, men ogsaa alle hans private Oplevelser nu begynder at indgive ham dels Medfølelse, dels Rædsel for Menneskene som vilde, skadelige Dyr, dels endelig Afsky for Menneskene som dumme, falske og lave. Disse Følelser samler sig efterhaanden til en dyb og storstilet Menneskeforagt — indtil efter otte lange Aars Forløb et Omslag indtræder i hans Grundstemning. Den slukkede Sol er bleven tændt paany, den sorte Himmel er atter bleven blaa, og den milde Interesse for alt Menneskeligt er vendt tilbage. Alt beroliges tilsidst i en storladen, vemodig Klarhed. Lyse Stemninger, lette Drømmerier fra hans Ungdom vender tilbage, og vel ikke Latteren, men Smilet. Den overgivne Lystighed er en Gang for alle forsvunden; men hans Fantasi, der føler sig mindre bunden end tidligere af Virkelighedens Love, tumler sig frit og let, skønt der nu ligger megen Alvor og megen Livserfaring bag denne Indbildningskrafts lette Leg.

Dog denne indre Frigørelse fra Jordelivets Tynge indtræder

som sagt først omtrent otte Aar efter dette Tidspunkt, hvor vi standser her.

Endnu en kort Stund raader hans Trediveaarsalders kraftige geniale Livsglæde i hans Sind. Saa begynder den at formørkes, og efter et Tusmørke kort som Sydens er det Nat i hele hans Sjæleliv og i alle hans Værker.

I Sørgespillet *Julius Cæsar* hersker endnu kun mandig Alvor. Æmnet har tiltrukket ham paa Grund af den Overensstemmelse, som Sammensværgelsen mod Cæsar frembød med Sammensværgelsen mod Elisabeth. Da dennes Hovedpersoner, Mænd som Essex og hans Fælle Southampton trods Foretagendets Hovedløshed havde Shakespeares fulde personlige Sympati, overførte han noget af denne Sympati paa Brutus og Cassius. Han digtede Brutus under det dybe Indtryk af, at upraktisk Højsind som hans adelige Venners ikke forslaar til Indgriben i Historiens Gang, og at praktiske Fejlgreb hævner sig fuldt saa haardt som moralske.

I *Hamlet* raader Shakespeares voksende Tungsind og stigende Bitterhed. Ungdommens lyse Syn paa Livet er for Helten som for Shakespeare styrtet sammen. Hamlets Tro og Tillid til Menneskene er nedbrudt. Under Formen af tilsyneladende Vanvid er her saa aandfuldt, som der ikke endnu var tænkt og talt i det nordlige Europa, den sorgtunge Levevisdom udtrykt, som var Shakespeares ved hans fyrretyvende Aar.

En af Biaarsagerne til Shakespeares Melankoli, som vi paa dette Tidspunkt skimter, er det stedse skarpere Misforhold, hvori han som Skuespiller og Teaterdigter kommer til Tidsalderens stadigt mægtigere frikirkelige Bevægelse, Puritanismen, der for ham kom til at staa blot som Indskrænkethed og Hykleri. Den var hans Stands Dødsfjende; den fremkaldte alt i hans Levetid Forbud mod alle Skuespilopførelser i Provinserne, efter hans Død ogsaa i Hovedstaden. Lige fra *Helligtrekongersaften* strækker sig en staaende Strid mod Puritanismen opfattet som Hykleri gennem Hamlet, gennem Omarbejdelsen *Naar Enden er god, er Alting godt*, indtil *Lige for Lige*, hvor denne Vrede rejser en Storm og skaber en Skikkelse, til hvilken først Molières Tartuffe udgør et Sidestykke.

Hvad der i disse Aar saa voldsomt har slaaet ham, det er Jordelivets Elendighed, Ulykken, ikke som himmelsendt Skæbne, men som iværksat af Dumhed og Ondskab i Forening.

Det er særlig Ondskaben som Magt, der nu er fremtraadt for ham i hele sin Vælde. Man ser det alt i *Hamlet* i Forbauselsen over, at man kan smile og være Skurk, at dette er muligt, Endnu stærkere er det udtrykt i *Lige for Lige*:

> Kald det muligt
> Det synes kun utroligt; det er ikke
> umuligt, at den værste Skurk paa Jorden
> kan synes saa besindig, saa retfærdig
> saa værdig og saa ren som Angelo.

Det er denne Linje, som løber ud i Undfangelsen af Jago, af Goneril og Regan og af de vilde Udbrud i *Timon fra Athen*.

Macbeth er Shakespeares første Forsøg efter *Hamlet* paa at forklare Livets Tragedie som fremgaaet af Brutalitet og Ondskab i Forening ɔ: af Brutaliteten, forhøjet, fordoblet ved Ondskab. Lady Macbeth forgifter sin Ægteherres Sind. Ondskaben gyder nogle Giftdraaber i den Brutalitet, som inderst inde kan være forskelligartet Svaghed, brav Raahed, Dumhed af mangefold Art. Og denne Brutalitet begynder saa at rase, bliver frygtelig for sig og Andre.

Det er ganske det Samme, vi ser i Forholdet mellem Othello og Jago.

Othello var en Monografi. *Lear* er et Verdensbillede. Shakekespeare vender sig fra Othello til Lear i Kraft af Kunstnerens Trang til at fuldstændiggøre sig selv, lade ethvert Værk følge af dets Modsætning.

Lear er den største Opgave, Shakespeare havde stillet sig, Alverdens Kval og Rædsler formede til fem, ikke lange, Akter. Indtrykket af *Lear* er dette: en Verdensundergang. Shakespeare er ikke nu tilsinds at skildre Andet. Hvad der synger i hans Øren, hvad der fylder hans Sind, det er Braget af en Verden, der styrter sammen.

Dette forklarer hans næste Værk *Antonius og Kleopatra*. Han fandt i dette Stof en ny Tekst til sin indre Musik. I Marcus Antonius's Levned fornam han den gamle Verdensrepubliks dybe Fald. Romervælden, den strenge og barske, brast ved Sammenstødet med Østerlands Vellyst.

Ved det Tidspunkt, da Shakespeare har forfattet *Antonius og Kleopatra* er hans Tungsind steget til Sortsyn. Foragt

bliver en staaende Stemning hos ham, en Menneskeforagt i største Stil, som ruller med Blodet i hans Aarer, men en frugtbar Foragt, en mægtig, der udslynger Lyn i Lyn, Værker som *Troilus og Cressida* eller *Coriolanus*, rammer snart Forholdet mellem Kønnene, snart de politiske Forhold, indtil Alt hvad Shakespeare i disse Aar har oplevet og udstaaet, tænkt og lidt, sammentrænges til den ene store altopgivende Skikkelse Timon fra Athen, Menneskehaderen, hvis Veltalenhed er som en mørk Essens af tungt Blod og Galde, udsondret for at lindre Kval.

INDHOLD

Side

WILLIAM SHAKESPEARE

ANDEN DEL

(1895)

I

Alt havde blomstret i Elisabeths England, da Shakespeare var ung. Følelsen af at tilhøre et Folk, der med store Minder og Bedrifter bag sig nu tog sit afgørende, uimodstaaelige Opsving, og Bevidstheden om at leve i en Tid, hvor Oldtidens beundrede Kultur genfødtes og hvor store Personligheder paa alle praktiske og aandelige Omraader gjorde England overlegent og selvtillidsfuldt, forenede sig med selve Ungdommens Foraarsfølelser i hans Bryst. Han saa sit Fædrelands Stjerne stige og sin egen Stjerne med den.

Det var ham, som om Mænd og Kvinder da havde rigere Evne, dristigere Hu og fyldigere Lykke end Mennesker før i Tiden havde havt. Deres Blod var mere ildfuldt, deres Attraa mere umættelig, deres Æventyrlyst større end hos Fortidens Menneskebørn. De forstod at herske med Mod og Kløgt som Dronningen og Lord Burghley, at leve med Hæder og kæmpe med Glans, elske med Lidenskab og digte med Sværmeri som Ungdommens skønne Heros Philip Sidney, der fandt en Achilles' tidlige Død. De vilde nyde Tilværelsen med alle Sanser, opfatte den med alle Organer, svælge i Rigdom og Pragt, i Skønhed og Vid, eller de vilde sejle Jorden rundt, skue dens Undere, vinde dens Skatte, give nye Lande deres Navn og vise Englands Flag paa ukendte Have.

Statsmands-Egenskaber og Feltherre-Egenskaber lagde de iblandt dem for Dagen, som i disse Aar havde ydmyget Spanien, genoprejst Holland, holdt Skotland i Ave. De var sunde, stærke Naturer. Skønt de alle havde Renæssancens literære Hang, var de fremfor Alt praktiske Mænd, skarpe Iagttagere af Tidens Tegn,

aarvaagne og faste i Modgang, maadeholdne og forstandige under sejrrig Fremgang.

Shakespeare saa Walter Raleigh, næst ham selv og Francis Bacon Samtidens genialeste og interessanteste Englænder, Spensers trofaste Ven, efter at have indlagt sig Ry for sit Soldatermod og vundet Hæder som Viking og Opdager, vinde Elisabeths Yndest som Hofmand og Befolkningens Beundring som Helt og Digter. Shakespeare har sikkert mærket sig disse Linjer af hans Elegi over Sidney:

England doth hold thy limbs, that bred the same;
Flanders thy valour, where it last was tried;
The camp thy sorrow, where thy body died,
Thy friends thy want; the world thy virtues' fame.

(England, der fødte dig, har dine Lemmer; Flandern din Tapperhed; det prøvede den sidst; Lejren, hvor dit Legem døde, har Sorgen over dig; dine Venner har Savnet; Verden det Ry, som gaar af dine Dyder.)

Thi ogsaa Raleigh var Digter, som han var Taler og Historiker. «Vi forestiller os ham,» siger Macaulay træffende, «snart mønstrende Dronningens Garde, snart paa Jagt efter en spansk Galeon, snart svarende Medlemmerne af Landpartiet i Underhuset, snart mumlende en af sine søde Elskovssange altfor nær Øret paa en af Hendes Naades Æresdamer, og snart derefter grublende over Talmud eller sammenholdende et Sted hos Polybius med et i Livius's Historie» *).

Og Shakespeare havde set den unge Robert Devereux, Jarl af Essex, der i 1577, kun ti Aar gammel havde gjort Opsigt ved Hoffet ved at bære sin Hat i Dronningens Nærværelse og ved at besvare hendes Bøn om et Kys med et Afslag, atten Aar gammel gøre sig bekendt som Kavallerigeneral under Leicester i Nederlandene og tyve Aar gammel fortrænge Raleigh af Elisabeths højeste Gunst. Han spilte Kort eller andre Spil med hende «til Fuglene sang om Morgenen». Hun lukkede sig inde med ham om Dagen, medens den venezianske og den franske Afsending, der allerede havde maattet vente foran en aflaaset Dør i Leicesters, Stedfaderens, Tid, i Forværelset skemtede med hinanden, om det at vente saadan retteligst burde betegnes som *tener la mula* eller *tenir la chandelle* (at holde Tøflen eller at holde Lyset).

*) Macaulay: *Essays. Burleigh and his Times.*

Og Essex forlangte, at Raleigh skulde bringes som Offer for hans unge Hengivenhed. Som Kaptejn over Garden maatte Raleigh staa ved Døren med dragen Sabel i sin gulbrune og orangefarvede Uniform, medens den smukke Yngling tilhviskede den 54aarige Dronning Ting, som hendes Hjerte bankede ved. Han satte hvad Ondt han kunde for Raleigh. Hun svarte ham, at der ikke var nogen Grund for ham til at se ned paa en Mand som denne. Men Essex spurgte hende — skriver han selv — «om han kunde have nogen Glæde af at give sig hen til Tjeneste under en Herskerinde, som levede i Frygt for saadan en Mand», og tilføjer han, «jeg tænker, at han, som stod ved Døren, meget vel kunde høre det Værste, jeg sagde om ham.»

Saa fremfusende blev Essex ved at være; men hurtigt udviklede han de store Dyder, som hans første Optræden ikke lod ane, og da Shakespeare efter al Sandsynlighed i Aaret 1590 lærte ham at kende, har han været en i højeste Grad hjertevindende Herre. Selv Poet som han var, har han forstaaet at vurdere *Skærsommernatsdrømmen* og dens Digter. Efter al Rimelighed har Shakespeare alt da fundet en Beskytter i den 23aarige Lord og senere gennem ham lært hans seks Aar yngre Slægtning Southampton at kende. Essex havde allerede da udmærket sig som Kriger. I Maj 1589 havde han været den første Englænder, der vadede i Land paa den portugisiske Kyst, og udenfor Lissabon havde han udfordret hvemsomhelst af den spanske Garnison til en Tvekamp til Ære for hans Herskerinde. I Juli 1591 førte han et Hjælpekorps paa 4000 Mand til Henrik af Navarra, delte alle Hærens Strabadser, udfordrede under Belejringen af Rouen den fjendtlige Hærs Anfører til Tvekamp, og forspildte saa ved sin Uduelighed alle Felttogets Frugter. Hans Hær smeltede sammen til næsten Intet.

I de Aar, han nu var hjemme, er Shakespeare rimeligvis kommen ham nær og har faaet et dybt Indtryk af hans ridderlige Væsen, hans Mod og Evner, hans Sans for Digtekunst og Videnskab, hans Beskytterholdning overfor aandfulde Mænd som Francis Bacon og andre. Med større Interesse end den almindelig patriotiske har han derfor fulgt den engelske Flaades Tog til Cadiz i 1596, hvor de to gamle Modstandere Raleigh og Essex fredeligt skulde kæmpe Side om Side. Raleigh vandt her den glimrende Søsejr over den spanske Flaades Kæmpeskibe, der paa kun to nær, som erobredes, gik op i Luer, medens Essex Dagen

efter, da et dybt Saar i Benet hindrede Raleigh i at være med, i Spidsen for Tropperne stormede Byen Cadiz, erobrede og plyndrede den. Raleigh priste Essex for denne Daad i sin Indberetning til Elisabeth; hans Navn var paa Alles Læber som Landets mest folkeyndede Navn, ja han blev lovprist fra Prædikestolen i St. Paul.

En stor Tid var det. Englands Verdensmagt blev grundlagt paa det slagne og ydmygede Spaniens Bekostning; Englands Verdenshandel og Industri blev til. Før Elisabeth besteg Tronen, havde Antwerpen været Handelens Midtpunkt; under hendes Regering blev London det. 1571 var Londons Børs blevet aabnet; tyve Aar efter havde Englands Købmænd rundt om paa Jorden tiltvunget sig den Handel, som tilforn havde været Hansestædernes Forret. Londons Smaadrenge laa ved Themsen og lyttede til de Historier, som Sømænd fortalte, der havde sejlet rundt om det gode Haabs Forbjerg til Hindostan. Og i Værtshusene sad brune, arrede, skæggede Mænd, der havde rejst over Verdenshavet, boet paa Bermudas-Øerne og bragt Negere og røde Indianere og store Aber hjem med, og de fortalte om Guldlandet Eldorado, om virkelige og fantastiske Farer i fjerne Verdensdele.

Det fredelige Opsving af Handel og Værkflid havde fundet Sted aldeles samtidigt med det nationale og krigeriske Opsving. Og ganske i samme Flugt steg Englands videnskabelige og digteriske Kultur. Medens Skibsførerne havde bragt Efterretninger hjem med om ukendte Landes Kyster, havde de Lærde opdaget græske og romerske Forfattere, hvem Ingen før havde hørt Tale om; og medens de priste og oversatte disse, havde Skønaanderne fremdraget og fortolket italienske og spanske Digtere, der stod som Forbilleder i Opfindsomhed og Finhed. Verden, der havde været lille, var pludselig bleven stor; Synskresen, der havde været snever, var med Et bleven dyb, og alle Sind var fyldte med Haab for kommende Tider.

En Vaartid havde det været, og en Vaarstemning var det, der havde givet sig Luft i de mange Digteres Sange. I vore Dage, da det engelske Sprog læses af hundrede Millioner Mennesker, er Englands Digtere hurtigt talte. Dengang havde Landet henved trehundrede lyriske og dramatiske Digtere, som med stærk Frembringelsesdrift skrev for et læsende Publikum, der ikke var større end Danmarks i vore Dage; thi af Befolkningens seks Millioner kunde de fire ikke læse. Men Evnen til at skrive Vers

var hos Datidens engelske Mænd saa udbredt som hos Nutidens tyske Damer Evnen til at spille Klaver. Handlekraft og Digterkald udelukkede ikke hinanden.

Dog Blomstringens Tid havde været kort som enhver Blomstringstid er det.

II

Allerede ved Aaret 1600 var den offenlige Stemning en anden.

Elisabeth selv var ikke mere den samme. Stærke Skyggesider havde hendes Væsen altid havt, men de havde ikke været saaledes synlige under den Storhedens Glans, som Rigets Opkomst, udmærkede Mænd i hendes Omgivelser, betydningsfulde Handlinger og heldige Begivenheder lagde om hendes Person. Nu var det anderledes.

Forfængelig til det Yderste havde hun altid været; men hendes Koketteri med sin Ungdom og sin Skønhed naaede efter hendes 60. Aar et Højdepunkt. Vi har set, at Raleigh, da hun var tresindstyve Aar, fra sit Fængsel sendte et for hendes Øjne bestemt Brev til Sir Robert Cecil, i hvilket han for at genvinde hendes Naade sammenlignede hende med Venus og Diana. Da hun var 67 Aar, skrev Essex's Søster i et Bønskrift for Broderens Liv om dennes Kærlighed til og Tjenen af «hendes Yndigheder», der ikke fortjente saa haard en Straf, og om hendes «ypperlige Yndigheder og Fuldkommenheder», der burde føle mere Medlidenhed. Dronningen dansede samme Aar maskeret ved Lord Herberts Bryllup, og hun ventede altid den Artighed, der laa i Forbavselsen over, hvor ung hun saa ud.

Da hun var 68 Aar, skrev Lord Montjoy til hende om hendes skønne Øjne og udbad sig Orlov til at «fylde sine Blikke med den eneste, dyrebare Genstand, de attraaede». Det var det Sprog, Enhver maatte slaa ind paa, som vilde have nogen Udsigt til at vinde, genvinde eller bevare hendes Naade. 1601 skriver den 21aarige Lord Pembroke for at genopnaa Tilladelse til at nærme sig Dronningen til Cecil (ɔ: til den 68aarige Elisabeth) om den, hvis «Uforlignelige Skønhed var hans lille Verdens eneste Sol.»

Naar Sir Roger Aston i disse Aar kom, sendt fra James af Skotland med Breve til Dronningen, fik han ikke Lov til at

aflevere dem, men blev anbragt i en Forsal, hvorfra han mellem Dørforhæng, der blev dragne i Vejret, kunde se Elisabeth dansende alene til Musik af en lille Violin — for at han kunde fortælle sin Herre, hvor ungdommelig hun endnu var og hvor ringe Udsigt han havde til snart at komme i Besiddelse af Kronen*). Man begriber da ogsaa, at hun rasede af Harme, da Biskop Rudd allerede i 1596 i en Prædiken anvendte Kohélets Vers om Alderdommens Genvordigheder med utvivlsom Hentydning til hende.

Hun vilde smigres uden Ophør og lydes uden Tøven. Hun kendte i sin Herskesyge ingen større Glæde end den, hun følte, naar en af hendes Yndlinge havde hævdet en eller anden Plan overfor hendes og saa lod den falde. Leicester havde brugt dette Middel til at befæste sig i hendes Gunst og gav det i Arv til sine Efterfølgere. I sin forfængelige Lyst til at fornemme sin Enevælde Dag ud, Dag ind, satte hun sine Hoffolk op imod hverandre, begunstigede snart en, snart en anden Gruppe, saa med Tilfredshed, at de delte sig i Partier. I hendes senere Leveaar var hendes Hof et af de mest fordærvede i Verden. Midlerne til at gøre sig gældende var dem, som nævnes i Roger Ashams Vers, at bedrage, lyve, smigre og hykle:

Cog, lie, flatter and face,
Four ways in Court to win men grace.

Der havde dannet sig to Partier, Cecil's og Essex's. Var en Mand beskyttet af den ene af de to store Herrer, saa blev han, hvilke hans Fortjenester end var, med alle Midler modarbejdet af det andet Parti.

I visse Maader var Elisabeth som Dronning i sine senere Leveaar dog gaaet frem. Hun havde været saa svag i sin Tro paa sit Land og dets Stridskraft, at hun i sin Gerrighed slet ikke havde forberedt Krigen mod Spanien, men ladet sine tapre Sømænd uden sømmelig Udrustning; efter Sejren over den spanske Armada anvendte hun uden Kniberi sit Skatkammer til den Krig, som overlevede hende og hvis Slutning først det næste Aarhundrede saa. Men Krigen havde tvunget Elisabeth til at tage Parti

*) Arthur Weldon: *The Court and Character of King James*, 1650; citeret hos Drake II, 149.

i den indre Religionsstrid; hun var Kirkens Hoved, hun betragtede de kirkelige Anliggender som sig personligt underlagte og taalte, saavidt det stod til hende, aldrig nogen Religionsdebat i Underhuset. Hun og hendes Samtidige Henrik IV af Frankrig var i deres stille Sind religiøst ganske ligegyldige, havde en vis almindelig Gudstro og betragtede alle Dogmer som Hjernespind, enhver Kirkeskik som lige god og lige gal. De saa Religionsforskellen udelukkende fra det politiske Synspunkt. Han endte med at gøre sig til Katolik og sikre sine tidligere Kampfæller Troesfrihed; hun var nødtvungent Protestant; men i England var Troesfrihed en ukendt Lære; det var fastslaaet, at enhver Undersaat skulde bekende sig til Statsreligionen.

Myndighedskær som Elisabeth i sit inderste Væsen var, havde hun et stærkt Hang til Katolicismen. Hendes Livs Situation havde stillet hende i Modsætning til Pavemagten; men hun holdt af til fremmede Landes Afsendinge at betegne sig som Katolik i alle Punkter undtagen Underkastelsen under Paven. Hun lagde ikke engang Skjul paa sin Ringeagt for Protestantismen, hvis Hoved hun var og hvis Bistand hun intet Øjeblik kunde undvære. Hun følte det som en Ydmygelse at betragtes som Meningsfælle af franske, skotske eller nederlandske Kættere. Hun saa ned paa de anglikanske Biskopper, som hun selv havde udnævnt, og de fortjente hendes Foragt, saa verdslige som de var. Men ganske anderledes afskyede hun dog alt Sektvæsen indenfor sin Kirke, fremfor Alt det hele puritanske Væsen, og naar hun i sin Regerings første Tider ikke indlod sig paa Forfølgelse deraf, beroede det udelukkende paa at hun endnu ikke kunde undvære dets Støtte. Men da hun sad fast paa sin Trone, hævdede hun trods Parlamentets haardnakkede Modstand sine Biskoppers dømmende Myndighed i alle Sager, der henførtes under Kirkepolitik, og lod puritanske Forfattere dømme til Døden eller fængsle paa Livstid for frimodige, men aldeles uskyldige Ytringer om Statsmagtens Forhold til Religionen.

Hendes Storhed havde beroet paa det Skøn, hun havde lagt for Dagen i Valg af sine Raadgivere og Befalingsmænd. Men de Ypperste af dem, der havde givet hendes Trone Glans, døde bort den ene efter den anden i Aarhundredets sidste Tiaar. Walsingham, Statsmanden, der havde gjort Dronningen saa store Tjenester og frelst hendes Liv under den sidste Sammensværgelse, som hidførte Maria Stuarts Dødsdom, en af hendes uegen-

nyttigste Tjenere, hvem hun belønnede med sort Utaknemmelighed, døde først; saa mistede hun fremragende Mænd af sit Raad som Lord Hunsdon og Sir Francis Knowles, dernæst selve Lord Burghley, Englands sande Regent under hendes Regeringstid, endelig Francis Drake, den store Søhelt under Krigen mod Spanien. Hun følte sig ensom og forladt. Hun havde ikke mere nogen Glæde af den Magtstilling, hvortil England under hende var blevet hævet. Trods Alt, hvad hun gjorde for at skjule det, begyndte hun at føle Alderens Tryk og at mærke, hvor liden virkelig Hengivenhed de Mænd nærede for hende, der stadigt indtog Tilbederes Holdning. Hun var den sidste af sin Slægt, og Tanken om hendes Efterfølger var hende saa utaalelig, at hun til sit Dødsleje opsatte at tage nogen endegyldig Bestemmelse om hvem hun udsaa dertil. Men det nyttede hende intet; hun vidste saare vel, at hendes Ministre og Hofmænd i hendes sidste Leveaar underholdt stadige, hemmelighedsfulde Forbindelser med James af Skotland. Med et Henrykkelsesudbrud over hendes friske Udseende kastede de sig i Støvet for hende, hvor hun gik forbi, og rejste sig saa op, børstede deres Klæder og skrev til James, at Dronningen sikkert ikke havde langt tilbage; hun saa for ilde ud dertil. De gjorde alt hvad der stod i deres Magt for at skjule deres skotske Forbindelser for hende; men hun anede hvad der foregik bag hendes Ryg, om end ikke i hvad Omfang det fandt Sted eller hvilke Mænd af hendes allermest betroede, der satte sig ud over ethvert Hensyn for at sikre sig Yndest hos James. Hun tiltroede f. Eks. ikke Robert Cecil det Dobbeltspil, han havde for, paa samme Tid, som han gjorde Sit til at drive Essex til det Yderste og faa ham tilintetgjort for en Ulydighed, der i Dronningens Øjne neppe var mere oprørende end hans egen skjulte Færd. Men hun følte sig isoleret midt i Omgivelser, der utaalmodigt ventede paa den nye Tid, som skulde bryde frem efter hendes Død; hun begreb, at de Mænd, der endnu smigrede hende, aldrig havde holdt af hende for hendes egen Skyld, og hun forbitredes over, at de neppe engang syntes at frygte hende mere.

Under denne dybe Forstemthed gav hun sine tyranniske Lyster friere Løb end tilforn og blev stedse mindre tilbøjelig til Overbærenhed og Naade mod dem, hun engang havde havt kær, men som havde forbrudt sig imod hende.

Hun havde altid taget sine Yndlinge det meget ilde op, naar

de vilde indgaa Ægteskab, og de havde altid maattet gifte sig hemmeligt uden dog derfor at undgaa hendes Vrede; nu strakte hendes Herskesyge sig saa vidt, at hun vilde raade ogsaa over de Hofmænds ægteskabelige Forbindelser, som aldrig havde nydt hendes Yndest.

Noget af det, der i Aarhundredets Slutning og det nye Aarhundredes Begyndelse er gaaet Shakespeare mest til Hjerte, har vistnok været den haarde Skæbne som ramte hans fornemme og højt vurderede Beskytter Southampton. Denne var forelsket i Frøken Elisabeth Vernon, Lord Essex's Kusine. Dronningen forbød ham at ægte hende; men han vilde ikke opgive sin Brud. Han havde et trodsigt Sind og et heftigt Temperament. Han havde, saa ung han var, ved Entring taget et spansk Krigsskib paa det Togt, som blev kommanderet af hans Ven Essex; han havde engang paa selve Slottet, da han havde støjet og let, mens han spillede Primero med Raleigh og en anden Hofmand, og da Anføreren for Livvagten Ambrose Willoughby opfordrede Herrerne til at være stille, eftersom Dronningen var gaaet tidligt tilsengs, slaaet denne høje Officer i Ansigtet og havde derefter indladt sig i formelig Nævekamp med ham. Lidet føjelig som han var, giftede han sig da ogsaa i al Stilhed trods Forbudet (August 1598). Elisabeth lod ham til Straf tilbringe Hvedebrødsdagene i Tower og havde fra nu af et ondt Øje til ham.

Hans nære Forhold til Essex bragte Dronningens Vrede til nye Udbrud. Da Essex i 1599 som Hærfører i Irland havde udnævnt Southampton til sin Ryttergeneral, forlangte Dronningen, udelukkende af Forbitrelse over Southamptons selvraadige Giftermaal, hans Afskedigelse og tvang Essex til at give efter.

Man maa bl. A. holde sig denne Dronningens Holdning overfor Shakespeares første Velynder for Øje, for at forstaa hans øjensynlig kølige Følelser for Elisabeth, den Omstændighed f. Eks. at han ikke istemmede de andre engelske Digteres Sørgekvad ved Dronningens Død og end ikke efter Chettles udtrykkelige Opfordring skrev nogen Linje til hendes Pris*). Han har set

*) Nor doth the silver tongued *Melicert*
Drop from his honied muse one sable teare
To mourne her death that graced his desert,
And to his laies opend her Royall eare.
Shepheard, remember our *Elizabeth,*
And sing her Rape, done by that *Tarquin*, Death.

hende omtrent som Englands store Historieskriver Froude i vore Dage har set hende.

Froude indrømmer, at hun var en tapper Sjæl, der skønt atter og atter udsat for Mordforsøg aldrig lod sig forskrække eller skræmme fra noget Foretagende af Uro for sit Liv, indrømmer, at hun var arbejdsom og sparsom. «Men,» tilføjer han, «hendes Forfængelighed var ligesaa umættelig som hverdags. Hendes hele Natur var gennemforkunstlet. Undtager man, naar hun ligefrem løj, var det Elisabeth umuligt at være naturlig. Hendes Breve og Taler var saa fantastiske som hendes Klædedragt, og hendes Mening lige saa indviklet som hendes Politik. Hun var unaturlig selv i sine Bønner og drev sin Affektation saa vidt at hun stedede den for den Almægtiges Aasyn . . . . Æresforpligtelser glemte hun ikke blot i adskillige Tilfælde, men hun syntes ikke engang at forstaa hvad Ære vilde sige.» *)

Paa det Tidspunkt af Shakespeares Liv, hvortil vi er naaede, indtraf den Begivenhed, som af alle ydre Hændelser i Datiden synes at have gjort det dybeste Indtryk paa hans Sindsstemning: Essex's og Southamptons ulykkelige Oprørsforsøg, den førstes Dødsdom og den sidstes Dom til livsvarig Fængsling.

III

Naar disse Begivenheder ret skal forstaas, bliver et kort Tilbageblik nødvendigt.

Vi har set, hvorledes Essex i 1587 fortrængte Raleigh i Dronningens Gunst. Lige fra første Færd af forenede han med Tilbederens indsmigrende Tone den foretrukne Yndlings overlegne Holdning, der var hende ny og som øjensynligt længe imponerede hende meget mere end den opirrede hende.

Her et Eksempel fra deres Forholds allerførste Tid. Essex's Søster Penelope var mod sin Vilje bleven gift med Lord Rich og havde været elsket af Sir Philip Sidney, der forherligede hende under et opdigtet Navn som sin Stella og hvis gengældte Kærlighed til hende var en offenlig Hemmelighed. Den jomfruelige Dronning, der altid i høj Grad holdt paa sine Omgivelsers sædelige Renhed, blev i 1587 fornærmet over hendes Nærværelse

*) Froude: *History of England.* Vol. XII Conclusion.

i Jarlen af Warwicks Hus, hvilket hun selv ledsaget af Essex besøgte, og fordrede, at Lady Rich skulde forlade Slottet. Essex, der paastod, at Dronningen tilføjede hans Søster og ham denne Fornærmelse ene for at handle Raleigh til Behag, rejste ved Midnat bort med Lady Rich. Han vilde straks derefter drage i Felten, gaa til Nederlandene, men Dronningen, som ikke kunde undvære ham, lod ham hente tilbage.

Saaledes blev han ogsaa mod sin Vilje holdt tilbage i Dronningens Nærhed, da Armada'en truede. Han var heller ikke kommen til at deltage i Krigen 1589, hvis han ikke hemmelig var flygtet fra England, efterladende et Brev til Dronningen og Raadet *that he would return alive at no ones bidding* (at han ikke paa Nogens Befaling vilde vende levende tilbage). Han maatte dog vende tilbage efter at have udmærket sig udenfor Lissabon, fordi et vredt Brev fra Elisabeth fordrede hans Tilbagekomst. De forsonedes saa atter. Dog den praktiske Dronning pressede ham straks efter for Tilbagebetalingen af 3000 Pund, som hun havde laant ham, saa han nødsagedes til at sælge sin Gaard Keyston. Han fik til Gengæld *the farm of sweet wines* (Eneretten til Salg af søde Vine), et meget indbringende Monopol, hvis Inddragning mange Aar efter bragte hans Misfornøjelse til at skumme over.

Vi har set, hvilken Forbitrelse hans hemmelige Ægteskab i 1590 vakte hos Dronningen, der straks lod sin Vrede gaa ud over hans Brud. Snart var han dog atter i Naade, og midt under hans Deltagelse i det franske Felttog 1591 lod Elisabeth ham kalde tilbage til England paa en Uge, der tilbragtes i alskens Fester; hun græd, da han afrejste paany, og gav ham en Befaling, han brød sig lidet om, den at undgaa enhver Fare for sin Person.

Under de fire Aar, i hvilke Essex herefter sad hjemme i England sysselsat med ærgerrige Planer, blev det ham klart at Burghleys Søn, Sir Robert Cecil, var Hovedhindringen for hans Forfremmelse. Til Essex sluttede derfor snart alle de sig, der af en eller anden Grund hadede Cecils Æt. Og saaledes skete det, at Francis Bacon, Cecils Fætter, der forgæves havde anraabt først Faderen, saa Sønnen, om at skænke ham indbringende Embeder, blev en nær, personlig Tilhænger af Essex. Til en af Parterne maatte man jo slutte sig, ifald man vilde frem. I Aarene 1593 og 1594 ser vi da ogsaa Essex atter og atter over-

hænge Elisabeth om Embeder for Bacon. Hun nærede en vis Mistillid til dennes Grundighed, hun havde desuden Uvilje mod ham, fordi han i Parlamentet uforsigtigt havde talt mod et Regeringsforslag, og Essex fik til sin store Ærgrelse og Krænkelse Afslag paa alle sine Anmodninger. For som Beskytter at holde ham skadesløs skænkede han ham da Land til en Værdi af ikke ringere end 1800 Pund; thi for den Pris solgte Bacon Grundstykket; i Essex's Tanker var det mere værd*). Som man ser. var Gaven næsten dobbelt saa stor som den, Southampton efter Sagnet skal have skænket Shakespeare. (Se ovenfor Side 177.)

Fra nu af er Bacon at betragte som Essex's opmærksomme og aarvaagne Tilhænger, medens Essex vedblivende ser det som en Æressag for sig at skaffe Bacon enhver Anerkendelse, Forfremmelse og Medgang. Atter og atter stiller Bacon sin Pen til Essex's Raadighed. Der findes tre vidtløftige Breve fra Essex til hans unge Fætter Lord Rutland fra 1596, som giver ham forstandige Raad med Hensyn til hvorledes han skal bære sig ad med at drage det størst mulige Udbytte af sin forestaaende første Udenlandsrejse. I disse Breve genkender man paa mangfoldige Steder Bacons Tanker, paa adskillige hans Stil, idet der i hans Skrifter findes næsten enslydende Paralleler. Saavidt man kan skønne, har Bacon her som ofte siden givet Essex Ideen til Skriftstykket og et første Udkast dertil. Han, som vel vidste. at Dronningens Misstemninger mod Essex til en Hovedaarsag havde dennes Hang til krigerisk Hæder og den Folke-Yndest, den indbragte, og som meget godt saa, at Essex's Modstandere ved Hove fremhævede denne hans Ærgerrighed for Dronningen som en stadig Hindring for den Fred med Spanien, der dog engang maatte opnaas — betragtede det nemlig som fordelagtigt for sin Beskytter, at denne utvetydigt lagde sin Kærlighed til Fredens Sysselsættelser, Erhvervelsen af nyttig Kundskab og umilitære Fortrin for Dagen i Breve, som man, skønt de var private. altid kunde forelægge Hendes Majestæt.

Omtrent samtidigt med Francis Bacon sluttede dennes Broder Anthony Bacon sig inderligt (og mere trofast) til Essex. Gennem ham kom Lorden i Forbindelse med alle udenlandske Hoffer, ja han kappedes en Tid lang med selve det engelske Udenrigsministerium i Kendskab til de europæiske Forhold.

---

*) James Spedding: *Letters and life of Francis Bacon* I, 371.

Den Iver, Essex i sin Tid havde udfoldet for at afsløre Lægen Roderigo Lopez's formodede Sammensværgelse mod Elisabeth (se ovenfor Side 134), havde stillet ham særlig højt i hendes fornyede Gunst. Hans Heltedaad ved Cadiz burde have styrket denne, men hans Modstander Robert Cecil havde under hans Fraværelse vundet i Magt, og den havesyge Elisabeth klagede over Byttets Lidenhed (det beløb sig til 13,000 Pund), skønt det var Essex alene, der havde villet forfølge den vundne Fordel og erobre den indiske Flaade, man lod undfly; han var bleven overstemt i Krigsraadet.

For at overvinde denne nye Misstemning hos Dronningen skrev Bacon, der betragtede sin Skæbne som knyttet til Lordens, 4. Oktober 1596 et Brev til Essex, fuldt af gode Raad med Hensyn til den Holdning, han burde iagttage overfor Elisabeth, særligt for at gendrive den Anskuelse hos hende, at han var af et uregerligt Sind, Raad, som Bacon selv med hans Hofmands-Temperament havde lettere ved at følge end den altfor ligefremme Essex, der neppe havde vist ydmyg Underkastelse, før hans Stolthed lagde ham overmodige Ord paa Læben.

I Slutningen af Aaret 1596 blev Bacons Beskytter af selve hans Moder Lady Bacon anklaget for nærgaaende Opførsel mod en af Hoffets Damer; han negtede hvad han blev beskyldt for, men tilstod lignende Forseelser (*similar errors*).

I 1597 foretog Essex, der havde ønsket en ny Kommando, med tyve Skibe og seks tusind Mand et Tog til Azorerne, som ikke mindst ved hans Uerfarenhed og uheldige Ledelse mislykkedes ganske. Han fik ved sin Tilbagekomst en kold Modtagelse af Dronningen, især fordi han henimod Ekspeditionens Slutning havde behandlet sin Medanfører Raleigh ilde. For at formilde Elisabeth sendte han hende indsmigrende Breve; men han blev dødeligt krænket ved den gamle højtfortjente Howards Udnævnelse til Lord High Admiral. Han ansaa sig som Sejrherren ved Cadiz ene værdig til denne Udmærkelse, der medførte at Howard fik Sæde over ham. Selv blev han dog paa Grund af sine Klager snart efter udnævnt til Earl Marshal af England, hvorved han atter fik Forrang for Howard; fik en meget værdifuld Gave til 7000 Punds Værdi, og opnaaede for første (og sidste) Gang, at Dronningen i Audiens modtog hans Moder, Lady Lettice, hvis Ægteskab med Leicester 23 Aar tidligere ikke var tilgivet

endnu, skønt hun allerede i 1589, 49 Aar gammel, havde ægtet sin tredje Mand Sir Christopher Blount.

Dog Essex's Fred med Dronningen og Hoffet var kortvarig. I 1598 blev han anklaget for paa én Gang at staa i Forhold til fire Hofdamer (Elisabeth Southwell, Elisabeth Brydges, Mrs. Russell, Lady Mary Howard) og Anklagen synes grundet. Paa samme Tid fandt heftige Tvistemaal Sted, om Krigen med Spanien skulde søges afsluttet eller ikke. Den blev, overensstemmende med Essex's Ønske, fortsat; men paa dette Tidspunkt skrev han, for at godtgøre at han ingenlunde vilde Krig for enhver Pris, det lille Skrift, der udkom 1602 under Titlen *An Apology of the Earle of Essex, against those which jealously and maliciously tax him to be the hinderer of the peace and quiet of his country.*

Fra Dronningens Fødselsdag det Aar er der etsteds hos Bacon bevaret os et morsomt Træk, der røber Essex's Drillelyst overfor Raleigh. Paa den Dag var det Skik at de ypperste Hofmænd foretog et Dystløb til Ære for Hendes Majestæt, og Vedtægt bød, at enhver deltagende Ridder skulde møde i Forklædning. Det vidstes imidlertid, at Sir Walter Raleigh vilde ride i sin egen gulbrune og orangefarvede Uniform med Foerværk af sort Lammeuld. Essex red da for at ærgre ham frem for Skranken med en Garde af 2000 Følgesvende, alle klædte i gulbrune og orangefarvede Dragter med sort Foerværk, saa Raleigh og hans Mænd tog sig ud som en ubetydelig Afdeling af Essex's store Følge.

Det varede ikke længere end til i Juni eller Juli 1598, før det paany kom til en Scene mellem Essex og Dronningen i Raadet, den uhyggeligste og selsomst latterlige Scene, som endnu havde fundet Sted dem imellem. Anledningen var ringe, Valget af en Embedsmand, der skulde sendes til Irland. Essex var vant til at tillade sig Alt overfor Elisabeth; det var da, eller lidt senere, at han, som Raleigh beretter, sagde hende, at hendes Handlemaade var ligesaa krum og kroget som hendes Skrog (*that her conditions were as crooked as her carcass*). Vist er det, at han ved denne Lejlighed vendte hende Ryggen med et Udtryk af Foragt. Hun svarede med at give ham et Ørefigen og bad ham *go and be hanged.* Han lagde Haanden paa sit Sværdfæste, erklærede ikke at have villet taale en saadan Fornærmelse af Henrik VIII engang og holdt sig borte fra Hoffet i Maaneder.

Først i Oktober fik Essex Tilgivelse, men ingen hjerteligt eller blot oprigtigt ment. Dog Nødvendigheden af at dæmpe Oprøret i Irland bevirkede, at al smaalig Uenighed maatte gaa i Glemme. O'Neil, Jarl af Tyrone, havde som ofte før samlet en Hær, og hele Øen var i Oprør. Den offenlige Mening udpegede — iøvrigt med Urette — Essex som den eneste Mand, der vilde kunne faa Bugt med den irske Opstand. Han havde dog store Betænkeligheder ved at tage mod Hvervet. Det gjaldt for hver enkelt Hofmand, men især for en Partihøvding ved Hove, om ikke at fjerne sig fra Dronningens Aasyn mere end ubetinget nødvendigt. Han maatte altid frygte, at hans Fjender af Modpartiet benyttede hans Fraværelse til at sværte ham saaledes for den almægtige Herskerinde, at han ikke kunde rejse sig igen. Elisabeth var paa dette Tidspunkt ganske som sidenhen Ludvig XIV af Frankrig baade Regent og Forfatning i én Person. Hendes Vrede var Undergang, hendes Naade var den eneste Kilde til Velfærd. Derfor stræbte Essex især at sikre sig Tilladelse til naarsomhelst at vende tilbage fra sin Post og aflægge Dronningen Regnskab, og derfor var det, da denne Tilbagevenden Aaret efter blev ham negtet, at han sprængte alle Hensyn og overtraadte Forbudet. Han vidste, han var fortabt, hvis han ikke fik Elisabeth personligt i Tale.

I Marts 1599 blev Essex stillet i Spidsen for de engelske Tropper; han skulde kue Oprøret og kun skænke Tyrone Livet, hvis denne ærligt underkastede sig. Men istedenfor, som hans Ordre lød paa, at angribe Oprøret, hvor dette havde sin faste Borg, i Ulster nemlig, viste Essex sig længe uvirksom og drog saa til Munster. En af hans Befalingsmænd Sir Henry Harington led ved sin egen Udygtighed, sine Officerers og Soldaters Fejghed, et forsmædeligt Nederlag. Han blev stillet for Krigsret i Dublin, han selv og hver tiende Mand af hans Soldater skudte. Sommeren gik hen, og i dens Maaneder svandt de 16,000 Mand, hvormed Essex var kommen til Irland, ved Sygdom og Rømning ind til kun 4000. Under disse Omstændigheder opsatte Essex paany Toget til Ulster, saa Dronningen, der var yderst misfornøjet, udtrykkeligt forbød ham at vende tilbage fra Irland uden hendes Tilladelse.

Da han endelig i Begyndelsen af September 1600 med sin sammensmeltede Styrke naaede Tyrones friske Hær, der i en stærk Stilling oppebiede Englændernes Komme, opgav han sin

Angrebsplan, lod Tyrone anmode om en Sammenkomst, havde 6. September en halv Times Samtale med ham, og i Kraft af en Aftale, som han efter eget Sigende maatte love Tyrone ikke at opsætte skriftligt for at den ikke skulde falde i Spaniernes Hænder og saaledes kunne bruges imod ham, sluttede Essex nu med Rebelhøvdingen en 14 Ugers Vaabenstilstand, at forny hver sjette Uge indtil første Maj.

Det var visselig ikke hvad Elisabeth havde ventet sig af dette irske Felttog, der var begyndt under saa store Løfter, og det kan ikke undre, at hendes Vrede var stærk og dyb. Neppe havde hun modtaget Efterretningen, før hun forbød Afslutningen af nogensomhelst Overenskomst.

Overbevist om at hans Fjender nu ganske havde Dronningens Øre søgte Essex sin Sikkerhed i en ny Ulydighed mod Elisabeths bestemte Bud. Med et Følge af kun seks Personer, der senere i Anklagen imod ham blev til en Flok af 200 udsøgte Mænd, sejlede han over til England for at retfærdiggøre sig, red uden Ophold til Slottet Nonsuch, hvor Elisabeth opholdt sig, lod alle Døre aabne for sig og kastede sig med Rejsens Smuds og Støv paa sine Klæder paa Knæ for Dronningen, hvem han om Morgenen Kl. 10 den 28. September overraskede i hendes Sovekammer med udslagent Haar.

Det er et stærkt Bevis paa den Magt, hans Personlighed vedblivende udøvede over Elisabeth, at hun i første Øjeblik kun blev glad ved at se ham. Saa snart han havde gjort Toilette og klædt sig om, fik han Foretræde, der varede halvanden Time. Endnu syntes Alt godt. Han spiste til Middag ved Dronningens Bord og fortalte om Irland, om Landet og Folket. Men ved Aftentid fik han Stuearrest, indtil Lorderne af Statsraadet havde talt med ham, hvilken nogle Dage derefter forandredes til Husarrest dog under hans Ven, Lord Seglbevarerens Bevogtning.

At Dronningen ingenlunde helt havde glemt sine tidligere, blide Følelser for Essex, viste sig, da han nu blev syg; hun sendte i Midten af December otte Læger for at undersøge hans Tilstand; de fortvivlede om hans Liv; men han kom sig.

Medens det nu saaledes saa ret sort ud for Essex, var paa dette Tidspunkt naturligvis ogsaa hans nærmeste Venner i Unaade. I et Brev fra Rowland Whyte til Sir Robert Sydney (i *Sydney Papers*) findes fra Slutningen af 1599 dette betegnende Træk: «My Lord Southampton og Lord Rutland kommer ikke til Hoffet;

de tilbringer Tiden i London blot med at gaa i Teatret hver eneste Dag.» Som Southampton havde ægtet en Kusine af Essex, saaledes Rutland en Datter af Lady Essex, født i dennes første Ægteskab med Philip Sidney. Begge stod Last og Brast med deres mere fremtrædende Slægtning.

5. Juni 1600 blev Essex bragt for en Ret, der af naadigt Hensyn ikke var Stjernekammerretten, men en særlig Ret, bestaaende af fire Jarler, to Baroner og fire Dommere, der samledes i Lord Seglbevarerens Hjem, i York House, og hvorfra det store Publikum var udelukket. Rettergangen var nærmest betinget af Dronningens Ønske, overfor den offenlige Mening, der forgudede Essex og betragtede ham som forurettet, at retfærdiggøre hans Varetægtsfængsling.

IV

Anklagen gik ikke Essex altfor nær paa Klingen, søgte ikke endnu landsforræderske Aarsager til hans slappe Holdning i Irland, men fremhævede kun hans Ulydighed mod Dronningens Befalinger og den uhæderlige og farlige Overenskomst med Tyrone. Der var ikke blevet tildelt Francis Bacon nogen Part i Retsforhandlingerne; men da han skrev til Dronningen og udtrykte sin Villighed til ved denne Lejlighed at tjene hende, fik han det ganske underordnede Hverv at kræve Essex til Regnskab for den Taktløshed, han havde lagt for Dagen ved at modtage en i upassende Udtryk affattet Tilegnelse af et politisk Flyveskrift, som en vis Dr. Hayward havde skrevet. Bacon overskred det ham overdragne Hverv, idet han vidtløftigt dvælte ved nogle lidenskabelige Vendinger i et Brev fra Essex til Lord Seglbevareren, i hvilket han havde kaldt Dronningens Hjerte forhærdet og sammenlignet hendes fyrstelige Vrede med et Uvejr. En Personlighed, der var mindre ængstelig for at bevare Dronningens Yndest, vilde have frasagt sig Hvervet paa Grund af sit nære Forhold til Essex; Bacon søgte det, gik videre end det foreskrev ham, og staar lidet til Troende naar han bagefter i sin *Apology* fremstiller sig som ledet af Ønsket om senere at kunne være Essex nyttig hos Dronningen; dog har han øjensynligt endnu ikke ophørt med at betragte en Forsoning af Elisabeth med Essex som den sandsynlige Udgang og har maaske senere gjort Sit til i private Samtaler at stemme Dronningen forsonligt.

Den af Lord Seglbevareren forkyndte Dom var den ikke strenge, at Essex foreløbig skulde sættes ud af Embedsvirksomhed og vedblive at være Fange i sit eget Hus «indtil det maatte behage hendes Majestæt at eftergive baade denne Straf og alt det Øvrige.»

Bacon, som øjensynligt endnu ikke ansaa Essex's Sag for uigenkaldelig tabt, søgte nu i et forsigtigt Brev til ham at forklare sin Holdning, og fik af den højsindede Mand straks en Tilgivelse, der neppe var fortjent. Bacon hævdede, at næst efter Dronningens og Fædrelandets Interesser laa vedblivende Essex's ham mest paa Hjerte, og forfattede nu: først et meget forstandigt Brev, som Essex burde omskrive en Smule og saa sende Dronningen, dernæst med hele sin diplomatiske Kløgt et skrømtet Brev fra hans Broder Anthony Bacon, Essex's hengivne Mand, til Lorden og dennes Svar derpaa, som begge Parter burde afskrive og benytte for at disse Breve, der beundringsværdigt godtgør Bacons Evne til at efterligne to saa forskellige Mænds Stil, kunde bringes for Dronningens Øjne og gøre det forønskede Indtryk. Med Machiavellistisk Finhed er der i disse Breve sørget for at stille Francis Bacon i det Lys, som maatte tiltale Dronningen mest: Essex synes at betragte ham som vundet af Dronningen, og Anthony haaber, at Dronningen vil vise ham den Naade, han har fortjent for «Alt, hvad han har gjort og lidt.» *)

Det lykkedes ikke Bacon at bevæge Elisabeth til at gengive Essex hans tidligere Stilling i hendes Yndest. Men i August, et Par Maaneder efter Domfældelsen, blev den fulde Frihed ham tilstaaet, dog blev Foretræde hos Elisabeth ham forment, og det blev ham sagt, at han maatte betragte sig selv som endnu værende i Unaade, en Omstændighed, der bevirkede, at han nu blev søgt af meget faa andre end dem, der hørte til hans Slægt. Hertil kom at han var dybt i Gæld, og at i den næste Maaned udløb den Eneret til Salg af søde Vine, der havde været hans Hovedindtægt og af hvis Fornyelse hans økonomiske Redning afhang.

Han vaklede mellem Frygt og Haab og slog dagligt om fra Sorg og Anger til oprørsk Raseri med en Hastighed, som var

*) Tvo Letters framed by Sir Francis Bacon, the one as in the name of Mr. Anthony Bacon, his brother, to the earl of Essex; the other as the earl's answer thereunto. Spedding: *Letters and life of Francis Bacon* II 197 ff.

hans Sind rent ude af Ligevægt. Snart henvender han sig til Dronningen med dybeste Ydmyghed i smigrende Breve, snart taler han — som det i disse Dage berettes af hans Ven Sir John Harington — «om Dronningen, som ingen Mand gør, der har en sund Sjæl i et sundt Legem.»

Saa faldt Afgørelsen. Hans Indtægtskilder var standsede og hans Haab til Dronningen knækket. Hertil kom hans (iøvrigt ugrundede) Tro paa at hans Fjender ved Hoffet, der havde berøvet ham hans Formue, havde lagt en Plan til ogsaa at berøve ham Livet. Han indbildte sig desuden, at Robert Cecil smeddede Rænker for at faa den spanske Infantinde til Tronarving, og desperat som han var begyndte han at foregøgle sig det som lige nødvendigt for Statens Vel og for hans eget, at han med Magt skaffede sig Adgang til Dronningen og opnaaede hendes nuværende Raadgiveres Fjernelse fra Hove. Under Uroen for at han paany kunde blive holdt fangen og denne Gang sendt til Tower, besluttede han i Februar 1601 at udføre sit i nogen Tid nærede Forsæt at overrumple Hoffet.

Southampton havde i denne Tid laant de Misfornøjedes Parti Hus i sin Ejendom Drury House til Drøftelse af Situationen. Her blev den løse Plan lagt, at man skulde bemægtige sig Whitehall, og Essex tiltvinge sig Adgang til Elisabeth; Tidspunktet skulde afhænge af skotske Sendebuds Ankomst. Den 5. Februar indfandt en fire, fem af Lordens Venner sig i Globeteatret og lovede Skuespillerne 11 Shilling mere end de sædvanlig fik, hvis de den 7de vilde spille Stykket om Kong Richard II's Afsættelse og Drab. (Se ovenfor Side 145). Imidlertid havde Essex i Februars Begyndelse ogsaa samlet sine Tilhængere hos sig selv i Essex House, og dette foranledigede Regeringen, som med Uro havde erfaret Tilstrømningen der, til at stævne Essex for Raadet. Han modtog Tilsigelsen den 7. Februar 1601, undskyldte sig med et Ildebefindende og sammenkaldte straks sine Venner. Samme Dags Aften var 300 Mand forsamlede hos ham uden at dog endnu nogen virkelig Plan var lagt. Han meddelte dem, at hans Liv var truet af Cobham og Raleigh. Den 8de Februar om Morgenen ankom Lord Seglbevareren med tre andre Lorder som Sendebud fra Dronningen for at undersøge hvad der foregik, og forlangte at faa Lord Essex i Tale. De sagde ham, at hvad Klager han havde at forebringe Dronningen skulde blive hørte, men han maatte befale sine Tilhængere at gaa fra hverandre.

Essex gav kun forvirrede Svar, at hans Liv var efterstræbt, at man vilde myrde ham i hans Seng, at man havde baaret sig troløst ad imod ham og Sligt. Imedens lød der Raab fra Flokken af hans Tilhængere: Mylord, De bedrager Jer! De styrter Jer i Ulykke! I spilder Tiden! — Essex førte Lorderne ind i sit Hus, medens hans bevæbnede Venner skreg: Slaa dem ihjel! eller Kast Seglbevareren ud af Vinduet! eller Behold dem som Gidsler! — Han lod dem indelukke som Fanger eller Gidsler i sit Bibliotek. Saa gik han tilbage og under Raabet: Til Hoffet, til Hoffet! strømmede man ud af Porten. I sidste Øjeblik erfor Essex, at Hoffet var forberedt og Vagterne fordoblede, alle Adgange til Whitehall spærrede. Man var derfor nødt til at forsøge en Rejsning af City først. Men til at drage gennem Byen behøvede man Heste; der var sendt efter dem; dog de lod vente paa sig. Saa utaalmodig var man imidlertid, at man istedenfor at oppebie deres Ankomst, et Par hundrede Mand i Følge med Essex, Southampton, Rutland, Blount og andre fornemme Herrer i Spidsen, dog uden nogensomhelst virkelig Fører eller virkelig Plan, begav sig ned gennem City's Gader. Essex holdt ingensteds nogen Tale til Befolkningen, raabte kun som sindsforvirret, at man havde villet myrde ham. Vel kom der mange Folk til og sluttede sig til Toget, men ingen af dem var bevæbnet og ingen var andet og mere end Tilskuer. Regeringen lod imidlertid af høje Embedsmænd til Hest forkynde rundt i Byen at Essex var Højforræder, hvorefter adskillige af hans Flok skilte sig fra ham; samtidigt udsendtes Tropper imod ham, saa han med Resten af sine Mænd med Nød og neppe naaede tilbage ad Floden til Essex House, der straks blev underkastet en Belejring og Beskydning, indtil Essex og Southampton ved Aftentid aabnede Underhandlinger og ved Ti-Tiden overgav sig med deres lille Styrke mod Løftet om at de efter Overgivelsen skulde blive høvisk behandlede og faa en hæderlig Proces. Fangerne blev førte til Tower.

Paa dette Tidspunkt griber Francis Bacon paany og denne Gang afgørende ind i Essex's Eksistens. Han behøvede aldeles ikke at have med Retssagen at gøre, og selv om han i Embeds Medfør havde været forpligtet dertil, fordrede Sømmelighed, at han holdt sig tilbage. Han var ikke den offenlige Anklager, kun Medlem af *Det lærde Raad* (*The Learned Counsel*). Men hans nære Venskabsforhold til Essex gjorde hans Deltagelse i Sagen

ønskværdig for Regeringen; han var paa én Gang Vidne og Advokat, og han blev tilkaldt ikke som Medlem af *Det lærde Raad*, men udtrykkeligt som «Ven af den Anklagede».

19. Februar blev Essex og Southampton bragte for en Domstol af 25 Peers og 9 Dommere. Allerede den 17de var Thomas Leigh, en Kaptejn af Essex's irske Hær, som den 8de Februar var set søgende Adgang til Slottet, bleven halshugget i Tower. Nu da Essex's Sag uigenkaldelig var tabt, havde Bacon ingen anden Bekymring end den at vise sig nyttig for det herskende Parti og Dronningen hengiven. Hans Øjemed med den første Tale, han holdt imod Essex, var derfor Paavisningen af, at den i Virkeligheden improviserede Plan at fremkalde en Rejsning i London By var en Frembringelse af tre Maaneders Overlæg; Essex's Paastand, at han var drevet til sin Gerning af Frygt for mægtige Fjenders Anslag imod ham, fremstillede han som hykkelsk og løgnagtig. Han sammenlignede Essex med Kain, den første Morder, der ogsaa søgte Undskyldninger for sin Ugerning, og med Pisistratus, der saarede sig selv og saa løb gennem Athens Gader, raabende at man havde staaet ham efter Livet: Lord Essex havde i Virkeligheden slet ingen Fjender havt.

Essex svarede, at han kunde stille Mr. Bacons eget Vidnesbyrd imod ham. Som Hofmand havde Bacon lovet at tale hans Sag for Dronningen. Han havde med stor Kunstfærdighed skrevet et Brev til hende, som blev underskrevet med Essex's Navn. Han havde ogsaa skrevet et andet Brev i sin Broder Anthony's Navn og et Svar derpaa fra Essex, hvilke han begge skulde vise til Dronningen: «Gosnold bragte mig begge Brevene, og i mit Brev talte han min Sag saa følsomt som muligt imod hine Fjender og udpegede dem saa tydeligt som kun muligt.»

Svaret ramte Bacon føleligt og drev ham til i sit Gensvar en følgende Dag at angribe sin Velgører med en ny, langt mere ondartet og for ham farlig Sammenligning. Han stillede ham sammen med en vidtberømt Samtidig, ogsaa han en oprørsk Adelsmand, Hertugen af Guise: «Det var ikke det Følge, I førte med Jer, men den Bistand, I haabede at finde i Byen, som I satte Eders Lid til. Hertugen af Guise trængte sig igennem Parises Gader paa Barrikade-Dagen, blot klædt i Trøje og Benklæder, fulgt af otte Herrer alene, og fandt i Byen den Hjælp, som — takket være Gud! — svigtede Jer her. Kongen blev

tvungen til at kaste sig i en Pilgrimsdragt og i den Forklædning undfly deres Raseri.»

Da Essex stadigt negtede at have stræbt efter Tronen og at have villet tilføje Dronningen nogen Overlast, var Parallelen frygtelig for ham.

Baade han og Southampton blev kendte skyldige og Dødsdom udtalt over dem begge.

En særegen Interesse knytter sig for os til Forhøret over Shakespeares Beskytter Southampton og dennes undertegnede Bekendelse. John Chamberlain skriver 24. Februar i et Privatbrev: «Jarlen af Southampton talte meget godt (skønt efter min Mening noget for vidtløftigt) og forsvarede sig som en Mand, der gerne vilde blive i Live, meget energisk for at faa sig frikendt, men alt forgæves, thi det kunde ikke være; hvorpaa han nedlod sig til Bønfaldelse og vakte stor Medlidenhed; skønt man i Almindelighed led ham vel, fandt jeg dog, at han var noget lavmælt og underdanig og overfor sin stolte Fjende syntes altfor utilbøjelig til at dø.»

Southamptons egen Bekendelse indeholder at han straks ved sin Ankomst til Irland blev bekendt med Essex's Henvendelse til Kong James af Skotland, som gik ud paa, at denne for sin egen Skyld ikke burde finde sig i at Englands Regering vedblivende var i hans og Essex's fælles Fjenders Hænder, at han i rette Tid skulde ruste en Hær og at Essex da, saavidt det lod sig forene med hans Tjenesteforhold til Hendes Majestæt, skulde understøtte Kongen med sine irske Tropper. Da James svarede undvigende, blev der intet af Planen, som Southampton snart derefter fortrød at have ønsket Fremgang. Han rejste til Nederlandene efter at han havde mistet sin Post i Irland og havde ingen anden Tanke end den at genvinde Dronningens Naade, da Essex, hans Slægtning og Ven, kaldte ham til sig og anmodede ham om hans Bistand til den Plan, han havde lagt, at søge Adgang til Hendes Majestæt. Han havde med tungt Hjerte fulgt Opfordringen og sluttet sig til Foretagendet, ikke paa Grund af nogensomhelst Utroskab eller Uærbødighed mod Hendes Majestæt, men alene paa Grund af sin Kærlighed til Essex. Han fortryder og afskyer sin Handlemaade og lover paa Knæ at hellige Dronningen enhver af sine Dage, ifald hun vil skænke ham Livet.

Southampton gør Indtryk af en heftig, men blød Karakter,

der har fulgt en stærkere Naturs Tilskyndelser; men han lader sig ikke henrive til noget uværdigt Ord mod sin Slægtning og Ven, hvis Sag han naturligvis forstod i ethvert Tilfælde var tabt. Han benaadedes til livsvarigt Fængsel.

Essex selv udholdt endda tilsidst den haarde Prøve, han var stillet paa, med mindre Bestandighed; thi da han saa sig selv dødsdømt og saa, at flere af hans Nærmeste havde tilstaaet de Samtaler og Aftaler, der efter hans Tilskyndelse havde fundet Sted paa Drury House, tabte han i de sidste Dage før sin Død al Ligevægt, ja lagde al Værdighed til Side og overvældede sine Nærmeste, sin Søster, sine Venner, sin Sekretær og sig selv med en Strøm af Anklager.

Imedens var hans Fjender ikke ledige. Selv Raleigh, paa hvis stolte Karakter man nødigt ser en saadan Plet, men som naturligvis var ægget ikke blot ved det gamle Fjendskab mellem dem, men ved Essex's seneste Beskyldninger for at staa ham efter Livet, skrev, i sin Uro for at Benaadning kunde finde Sted, til Cecil og bad ham *not to relent*, men sørge for at Dødsdommen blev udført.

Elisabeth havde først givet denne Dom sin Underskrift, saa tilbagekaldt den; 24. Februar undertegnede hun den for anden Gang og 25. Februar 1601 faldt Essex's Hoved for tre Hug.

Befolkningen gik ikke ind paa at betragte sin Yndling som Højforræder; den afskyede hans Bøddel og lige saa meget dem, der som Bacon og Raleigh ved deres hadefulde Optræden havde været medvirkende til at faa Dødsdommen fuldbyrdet.

For at retfærdiggøre sig udgav da Regeringen en officiel Erklæring angaaende den faldne Stormands Brøde, betitlet *A Declaration touching the Treasons of the late Earl of Essex and his complices*, i hvis Affattelse Bacon har havt stor Del. Den er meget upaalidelig. En af Bacons ypperste Biografer James Spedding har ganske vist søgt at paavise dens Overensstemmelse med de virkelige Forhold; men det er ikke lykkedes ham at bortforklare den tungt vejende Kendsgerning, at heri Alt er udeladt, hvad der under Forhørene godtgjorde Essex's Hensigt ikke at anvende Vold og beviste det rent Uoverlagte i Forsøget paa at fremkalde en Rejsning i London; hvor Sligt er udeladt, findes i Randen, snart med den offenlige Anklager Coke's Haandskrift, snart med Francis Bacon's, Bogstaverne *om.*, hvad der naturligvis

vil sige *At udelade* (*to be omitted*). En Sammenligning er endnu mulig, da alle Forhørene er bevarede.*)

Bacon, der i intellektuel Henseende var saa glimrende udrustet og som havde Bevidstheden om sit aandelige Værd, var ikke uden videre et slet Menneske. Men hans Hjerte var koldt og hans Sjæl uden Højsind. Hans Hu stod paa en ganske uværdig Maade til jordisk Velfærd; stadigt gældbunden, som han var, attraaede han over Alt smukke Huse og Haver, massivt Sølvtøj, store Indtægter og hvad der forskaffede alt dette: høje Stillinger, Embeder, Titler og Æresbevisninger, som han burde have overladt Mænd af ringere Værd. Han tilbragte sit halve Liv som Ansøger, modtog det ene krænkende Afslag efter det andet og takkede saa ydmygt for den naadige Afvisning. Han viste en eneste Gang i sin Ungdom som Parlamentsmedlem Uafhængighed og Retsind, men angrede det, da han saa, man paa højeste Sted tog ham det ilde op, med en Inderlighed, som havde han begaaet en Brøde mod al politisk Moral, og anraabte Hendes Majestæt om Tilgivelse derfor som var han grebet i Kassesvig. Med denne Lavhed i Sind og Holdning vendte han sig nu mod Essex. Han har ofte gentaget den Læresætning, som allerede Cicero (i *De amicitia*) kritiserer: «Elsk, som om du engang vil komme til at hade, og had, som om du engang vil komme til at elske.» Han havde aldrig elsket Essex anderledes. Hans Undskyldning, hvis der er nogen, for at søge Forfremmelse for enhver Pris, er den, at han havde de højeste Forestillinger om sit Værd for Videnskaben og mente, det var til Ære og Fremme for Videnskaben, at han som dens Dyrker var stillet højt.

Betragter man Essex's Portræt med dets regelmæssige Skønhed, det fornemme og milde Udtryk, den høje Pande, det krøllede Haar og det store langt nedkæmmede lyse Skæg, begriber man at en saadan Mand maatte blive Menigmands Yndling, naar der laa en Glorie af Ry for eventyrlig Bedrift om hans Navn, og at den Udygtighed, han to Gange havde vist som Hærfører, ikke synderlig kunde ændre Befolkningens store Tanker om ham. Han var i Virkeligheden saa lidet Statsmand som General, men

---

*) Smlgn: *Dictionary of National Biography*. Robert Devereux. — Spedding: *Letters and Life of Francis Bacon* II 190—374. — Edwin Abbott: *Francis Bacon, an Account of his life and works* 53—82. — Macaulay: *Lord Bacon*. — Gosse: *Raleigh*.

en frittalende lidenskabelig Mand uden Statskløgt, en tapper Soldat uden Taktik. Han tog fejl af sit Herredømme over Elisabeth, forstod ikke at Dronningen paa samme Tid, som hun var betaget af hans Person, ringeagtede hans politiske Raad. Han var et stort Stykke af en Poet, digtede vakre Sonetter, var i lige høj Grad en Beskytter af Aandens og Sværdets Mænd, viste sig ædelmodig indtil Overdaadighed mod sine Venner og Klienter, og havde maaske sin mest oprigtige og overbeviste Beundrerkres blandt Samtidens Forfatter- og Digterskare. Utallige er de Bøger, som er tilegnede ham.

Der er ingen Tvivl om at det efter hans sørgelige Død gik tilbage med Dronningens Humør og Livsmod. Sagnet om, at det var selve hans Henrettelse, hun tog sig saa nær, er dog lidet troværdigt, og sikkert er Historien om Essex's Ring, der for sent blev hende forevist, en Fabel. Afgjort er det derimod — thi Henrik IV's franske Afsending Hertugen af Biron, der med et Følge af 300 Mand aflagde Dronningen et Høflighedsbesøg, havde ingen Grund til at fortælle en Usandhed — at Elisabeth den 12. September 1601 efter i en Samtale at have gjort sig lystig over sin henrettede Yndling, aabnede et Skrin og deraf udtog selve Essex's Hovedskal, som hun viste til Biron. Ti Maaneder senere fik denne den franske Konges Yndling — hvis Navn Shakespeare havde laant Helten i sit første Lystspil — samme Død som Essex for en lignende Brøde som hans.'

Bacon har visselig sørget endnu mindre over Essex's Forsvinden end Dronningen gjorde. Han var imidlertid skamløs nok til, da efter Elisabeths Død Essex's Venner var i højeste Yndest hos den unge Konge, at sende et Brev til Southampton (før denne endnu var udløst af Tower men da han allerede blev betragtet som en Magt i Staten) i hvilket han efter at have udtrykt en Bekymring for at blive mødt med Mistillid, slutter saaledes: «Og dog er det saa sandt som nogen Ting, Gud véd, at denne store Forandring [i Staten] ikke har fremkaldt anden Forandring i mig overfor Deres Herlighed end at jeg nu *trygt* kan være hvad I véd, at jeg altid *oprigtigt* var forud.»

Man kendte i London i hine Dage naturligvis ikke de enkelte Omstændigheder ved Essex's Domfældelse med den Nøjagtighed, hvormed vi kender dem nu. Men vi ser, som alt berørt, at den offenlige Mening med Lidenskab og Harme vendte sig mod Bacon, der blev opfattet og foragtet som den Forræder

mod sin Herre, der mere end nogen Anden havde hidført hans ulykkelige Endeligt; vi ser, at Raleigh trods sin Storhed nu bliver en af Englands upopulæreste Mænd, og vi iagttager, at Essex's Minde trods Alt, hvad der blev gjort for at nedsætte ham i det almene Omdømme, i den store Befolkning vedblev at forgudes.

Naar det Spørgsmaal da opstaar, hvorledes Shakespeare har stillet sig til disse Begivenheder, der opfyldte det engelske Folk, saa er det mere end sandsynligt, at han, der nylig havde været saa inderlig knyttet til Southampton og derfor ikke heller kan have staaet Essex fjernt, har fulgt de Anklagedes Personligheder med sin Sympati, har næret levende Uvilje mod deres Fjender og har taget sig deres Skæbne nær. Og naar vi nu paa den anden Side iagttager, at netop paa dette Tidspunkt indtræder der et Omslag i Shakespeares hidtil lyse Grundstemning, saa alle hans Indtryk af Livet og Menneskene fra nu af bliver stedse smerteligere og smerteligere, saa vokser Sandsynligheden for, at Vemod ved den Skæbne, der ramte Essex, Southampton og deres Fæller, har været en af de oprindelige Grunde til hans begyndende Melankoli.

V

Det var naturligt at søge en Aarsag til Shakespeares fra nu af stigende Tungsind i det, som udvortes hændte — de politiske Begivenheder, der fik deres Afslutning da — men det er dog langt mere nødvendigt at søge den fyldestgørende Forklaring til Omslaget i hans Sind i hans private, personlige Oplevelser. Vi maa efterforske hvad Oplysninger hans Arbejder giver os om hans private Situation og hans indre Tilstande i disse Aar.

Nu findes der blandt Shakespeares Værker et, der mer end noget andet synes at aabne os et Indblik i hans inderste Sjæleliv, hans Sonetter nemlig. Det er da dem, som vi først og fremmest maa spørge til Raads. Thi udvortes Begivenheder kan vel kaste et lysere eller mørkere Skær over en Mands Følelsesliv og Tankeverden; men de bestemmer dog aldrig endegyldigt en lykkelig eller sorgfuld Grundstemning hos ham. Har han personlige Grunde til at føle sig til Mode, som havde han Ulykken over sig, da kan selv en almindelig politisk Tilfredshed i Landet

ikke sprede hans Kummer, og omvendt dersom den dybe Glæde er til Huse hos ham og han har personlig Aarsag til at føle sig stedt i Lykke, da vil den offenlige Misstemning prelle af mod Harmonien i hans Sind. Mest nedslaaet vil han naturligvis blive, ifald hvad han oplever saavel i det offenlige som i det private Liv ligeligt bidrager til at gøre hans Livssyn mørkt.

Shakespeares Sonetter nævnes første Gang paa det bekendte Sted om Digteren hos Meres i *Palladis Tamia* 1598, hvor der tales om «hans sukkersøde Sonetter» som gaaende fra Haand til Haand «iblandt hans private Venner». Aaret efter tryktes i Boghandleren Jaggards uredelig til Veje bragte og med Urette under Shakespeares Navn udgivne Samling *The Passionate Pilgrim* de to betydelige Sonnetter, der nu har Numrene 138 og 144, dog med andre Læsemaader end de senere kendte. Især den første af dem er i denne ældre Form interessant. Thi skønt den teknisk her staar meget tilbage, falder Ordene adskilligt naturligere og synes at have det oprindelige Udkasts Præg. I de næste ti Aar omtales ingensteds Sonetter af Shakespeare, men 1609 udgiver Boghandleren Thomas Thorpe Kvartudgaven *Shakespeares Sonnets. Never before imprinted*, en Udgave, som Shakespeare ganske vist ikke selv kan have gennemset til Trykken, men for hvilken det ikke er umuligt at et paalideligt Haandskrift har ligget til Grund.

Denne Originaludgave har en Tilegnelse, forfattet af Boghandleren og skrevet i det mest skruede Sprog, som har givet Anledning til Gisninger og Grublerier uden Tal. Den lyder:

TO . THE . ONLIE . BEGETTER . OF
THESE . INSVING . SONNETS .
MR . W. H . ALL . HAPPINESSE .
AND THAT . ETERNITIE .
PROMISED .
BY .
OVR . EVER-LIVING . POET .
WISHETH .
THE . WELL . WISHING .
ADVENTVRER . IN .
SETTING .
FORTH .
T . T .

Hvad Underskriften betyder, er klart, eftersom «En Bog kaldet Shakespeares Sonetter» blev indskrevet i Boghandlerregisteret 20.

Maj 1609 under *Thomas Thorpe's* Navn. Derimod har der i det attende og hele det nittende Aarhundrede igennem været Strid om hvad der skulde forstaas ved den *onlie begetter* — eneste Frembringer (eneste Beaander) eller eneste Forskaffer? — af Digtene, hvem de er tilegnede, og atter og atter er Spørgsmaalet blevet rejst om hvem den Mr. W. H. var, der er saaledes betegnet. Alt medens man underkastede det skruede Udtryk *begetter* de mest kunstlede Fortolkninger har man opkastet alle mulige Gætninger, indtil de urimeligste, angaaende Ciffrene W. H. og alle mulige Formodninger, indtil de utroligste, angaaende den Person, til hvem Sonetterne er rettede.

Det lyder forunderligt, men det er sikkert, at man i de første 80 Aar af det 18. Aarhundrede læste Sonetterne saaledes, at man troede dem alle rettede til en Kvinde, alle skrevne til Ære for Shakespeares Elskerinde, og først Malone i Forening med hans Venner hævdede i 1780, at mere end hundrede af Sonetterne var henvendte til en Mand. Fastere stod dog ikke denne Opfattelse end at Chalmers i 1797 for fuldt Alvor forsøgte en Godtgørelse af, at alle Sonetterne var rettede til Dronning Elisabeth, til hvem han antog at ogsaa Spenser havde henvendt sine berømte (i Virkeligheden til hans senere Hustru rettede) *Amoretti*. Først i det 19de Aarhundredes Begyndelse begreb man, hvad Shakespeares Samtidige utvivlsomt saare godt har forstaaet, at de første 126 Sonetter er skrevne til en Yngling.

Den Antagelse laa da nær, at det er denne Yngling, som er ment med den Mr. W. H. der er betegnet som den eneste Frembringer eller Foranlediger af Sonetterne, selv om den anden Gruppe af dem er rettede til en Kvinde. Den ham tilegnede Afdeling var jo i ethvert Tilfælde langt den største, og den fulgte umiddelbart efter Dedikationen.

Enkelte, der har ment, at Ordet *begetter* skulde betyde den, der havde skaffet Boghandleren Haandskriftet til Sonetterne, har gættet paa at Forbogstaverne skulde betyde William Hathaway, en Svoger til Shakespeare (Neil, Elze); Dr. Farmer gættede i forrige Aarhundrede paa William Harte, Digterens Søstersøn, om hvem det først senere opdagedes, at han ikke blev født før Aar 1600. Blot paa det Grundlag at i den første Udgave (øjensynligt ved en Vilkaarlighed eller Misforstaaelse, der ogsaa findes mange andre Steder i Bogen) i den 20. Sonet Ordet *hues* i den gammeldags Stavemaade var skrevet med stort Bogstav og med

Kursiv, altsaa *Hews*, sluttede Fortolkeren Tyrwhitt sig til Eksistensen af en ellers ubekendt Mr. William Hughes som Sonetternes Genstand. Det har end ikke manglet paa taabelige Gisninger om at Hr. *W. H.* skulde betyde Shakespeare selv, enten saaledes, at *H.* var en simpel Trykfejl for *S.* eller saaledes, at Meningen var *Mr. William Himself* (Barnstorff).

I lang Tid hældede dernæst alvorlige og forstandige Fortolkere til den Mening, at Bogstaverne W. H. var ombyttede for H. W., idet den Person, til hvem Sonetterne var stilede, ikke kunde være nogen anden end Henry Wriothesley, Jarl af Southampton, hvis nære Forhold til Digteren jo var forud kendt og hvem hans to smaa episke Digtninge var tilegnede. Dette er Drake's og Gervinius's Antagelse. Dog allerede i 1832 har Boaden herimod gjort forskellige Betragtninger gældende. Han hævder, at Southampton aldrig besad den personlige Skønhed, om hvilken der i disse Digte uophørligt tales og at Digtene hverken passer til hans Alder eller til hans bevægede, virksomme og af modsatte Skæbner omtumlede Liv, til hvilket ikke ringeste Hentydning forekommer.

Der hersker slet ingen Tvivl om at disse Digte er rettede til en fornem Velynder; men vort Kendskab til Shakespeares Livsforhold er saa ringe, at vi med Hensyn til hans Velyndere ved Hoffet ikke har andet at holde os til, end Udtrykkene i hans Tilegnelser af *Venus* og *Lucretia* til Southampton og Udtrykkene i Tilegnelsen af den første Folio fra 1623 til Lorderne Pembroke og Montgommery om «den Yndest de har vist disse Skuespil og deres Forfatter, mens han var i Live».

Efterat allerede Bright i 1819 og Boaden 1832 uafhængigt af hinanden havde fremsat den Mening, at Pembroke var Sonetternes Helt, blev denne Anskuelse delt af stedse Flere (Charles Armitage Brown, Hallam, Massey, Henry Brown, Minto, W. M. Rossetti), og henimod Slutningen af det 19de Aarhundrede kunde denne Anskuelse betragtes som trængt igennem, idet den deltes af de ypperste Forskere (som Dowden) og syntes at modtage sin sidste Bekræftelse ved de skarpsindige Iagttagelser og Gisninger, der nedlagdes i Thomas Tyler's Bog om Sonetterne fra 1890.

Alle de nævnte Mænd er enige om, at der kun er én Personlighed, hvis Alder, Livsforhold, Ydre, Dyder og Laster stemmer overens med den unge Mands, til hvem Sonetterne hen-

vender sig, ligesom hans Forbogstaver stemmer med den Mr. W. H.s, hvem de er tilegnede, og det er den unge William Herbert, fra 1601 Jarl af Pembroke, født 8. April 1580, der i Efteraaret 1597 eller Foraaret 1598 kom til London, dèr efter al Sandsynlighed straks har lært Shakespeare at kende, og — som Tilegnelsen af Dramernes første Folioudgave viser — vedblev at staa i en Beskytters Forhold til ham indtil hans Død.

Vejen, ad hvilken man er naaet til William Herberts Navn, er denne: Sonetterne 135 og 136, der ligesom 143 indeholder Ordspil mellem Ordet *will* (i Datidens Engelsk Vilje, Lyst, Attraa, Haardnakkethed) og Navnet Will (William) tyder, saa dunkle de end er, paa, at den Ven af Digteren, som Sonetterne forherliger, bar samme Fornavn som Shakespeare. Dette passer paa Pembroke, men ikke paa Southampton, hvis Fornavn var Henry. Shakespeares Sonetter er ikke isolerede Digte. Skønt man ingen Sikkerhed har for, at den Orden, hvori Originaludgaven bringer dem, er den af Digteren valgte, ses det dog snart, at de staar i nær indbyrdes Forbindelse; den ene udvikler nærmere en Tanke eller et Motiv, som findes i den foregaaende eller en tidligere Sonet; Grupperingen synes ikke at være vilkaarlig; den er i ethvert Tilfælde saa god, at alle Forsøg paa at forandre den kun har gjort Digtenes Mening mere uklar. De første 17 Sonetter danner f. Eks. en fast sammensluttet Gruppe; i dem alle opfordres Vennen til ikke at dø ugift, men efterlade Verden en Arving til sit skønne Ydre, for at den sjældne Skønhed, hvis Stempel han i sin Forgængelighed bærer, ikke skal visne og dø med ham. Sonetterne 100—126, der paa det Nøjeste hænger sammen, drejer sig om to Venners Genforening efter at en Misstemning eller Kulde en Tid lang har adskilt dem. Sonetterne 127—152 endelig er alle henvendte ikke mere til en Ven men til en Elskerinde, den mørke Dame, hvis Forhold til begge Vennerne allerede i de tidligste Sonetter er behandlet.

Sonetten 144, der er en af de interessanteste, fordi den i ligefremme Ord skildrer Digterens Stilling mellem Vennen og Elskerinden, er nu som berørt allerede trykt 1599 i *The passionate pilgrim.* Den betegner Vennen som Shakespeares gode Engel, den Elskede som hans onde Aand, og indeholder den smertelige Formodning eller Forvisning, at Vennen er indfanget i den mørke Kvindes Garn:

I guess one angel in anothers hell,

saa Digteren paa én Gang har mistet dem begge, ham ved hende og hende ved ham.

Men netop samme Æmne behandles ogsaa i Sonet 40, der drejer sig om, at Vennen har ranet Shakespeare det Væsen, han elskede højest. Disse to Sonetter maa altsaa være samtidige. og af Sonet 33, der forholder sig til samme Begivenhed, ses det, at Venskabet kun har bestaaet yderst kort, da det formørkedes af Forbindelsen mellem Vennen og den Elskede. Det hedder nemlig her:

But, out, alack! he was *but one hour* mine.

Men paa hvad Tidspunkt er Venskabet blevet stiftet? Tidspunktet lader sig med stor Sikkerhed fastslaa, endnu ganske uden Hensyn til, hvem Vennen var. Skønt Shakespeare maa have skrevet Sonetter før 1598, siden Meres i dette Aar har sine ofte anførte Ord om hans *sugred Sonnets*, er det os umuligt at vide, hvilke disse Sonetter var, om disse, som privat gik fra Haand til Haand, maaske siden er forsvundne eller om der iblandt dem er adskillige af vore: det maa da være nogle af dem, der indeholder de hyppigt forekommende Vendinger, til hvilke der findes Paralleler i hans *Venus og Adonis* og i hans første Skuespil, skønt disse Paralleler i og for sig ingenlunde, som enkelte tyske Forskere har ment, er tilstrækkelige til at godtgøre Sonetternes Dato*).

De er jo imidlertid af højst forskellig Rang og kan være skrevne paa forskellige Tider. Lavest staar uden Tvivl den første Gruppe, den sytten Gange gentagne og varierede Opfordring til Vennen om at efterlade Verden et levende Aftryk af sin Skønhed. Her kommer nødvendigvis Digterens personlige Følelser kun i ringe Grad til Orde og skønt disse Digte godt kan være rettede til William Herbert i Aaret 1598, er der en Mulighed for at de, som de mange Ligheder i Tanken og Udtryksmaaden med *Venus og Adonis* og *Romeo og Julie* maaske peger hen paa, kan være adskillige Aar ældre og i saa Fald rettede til Southampton.

Thomas Tyler har troet, bestemt at kunne datere en Hovedgruppe ud fra en af ham som utvivlsom betragtet Paavirkning,

*) Herman Conrad i *Preussische Jahrbücher*, Februar 1895. — Herman Isaac i *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*. 19. B., 176—265.

som et Sted i Meres's Bog skal have øvet paa Udformningen af en Shakespearesk Sonet. At Shakespeare har set *Palladis Tamia*, kan fornuftigvis ikke drages i Tvivl; maaske har endog Forfatteren sendt ham et Eksemplar; i ethvert Tilfælde maa det have interesseret ham at læse den oprigtige og varme Ros, der her bliver ham til Del. Men nu findes der i Meres' Bog et Sted, hvor han efter at have anført de Vers af Ovid, i hvilke denne roser sig af at have frembragt et Værk, som hverken Jupiters Vrede eller Ild eller Jern kan tilintetgøre (*Jamque opus exegi* osv.) og de Vers af Horats, i hvilke det hedder: «Jeg har opført et Mindesmærke varigere end noget af Bronce» (*Exegi monumentum aere perennius* osv.) anvender disse Digteres Ord paa sine Samtidige Sir Philip Sidney, Spenser, Daniel, Drayton, Shakespeare og Warner og endelig selv i det latinske Sprog, paa Prosa og Vers, tilføjer nogle lovprisende Ord om disse Mænds Værker. Læser man nu opmærksomt Shakespeares 55. Sonet, hvis Lighed med de bekendte Linjer af Horats og Ovid vel har slaaet mangen Læser, saa finder man, at alle Udtrykkene fra Stedet hos Meres, ogsaa enkelte, som er af Meres selv, gaar igen i Sonetten. Den maa følgeligt være skreven tidligst i Slutningen af 1598 — Meres' Bog blev først indført i Boghandlerregisteret i September — maaske i Begyndelsen af 1599, og da den følgende, altsaa omtrent samtidige, Sonet 56 taler om Vennernes Forbindelse som nyligt stiftet:

Let this sad interim like the ocean be
Which parts the shore, where *two contracted new*
Come daily to the banks . . .

saa kan man med Sikkerhed fastslaa Digterens og hans Vens Bekendtskab og første Sammenknytning med hinanden til Aaret 1598.

Fyldestgørende er dog Beviset ingenlunde. Shakespeare kan have kendt Horats's Ode andensteds end fra Meres; og han fandt Stedet hos Ovid saa vel som de af Meres anvendte Udtryk i Goldings Oversættelse af Ovids *Forvandlinger,* med hvilken han var fortrolig.

De historiske Hentydninger i Sonetgruppen 100—126, der udgør ét sammenhængende Digt, er vel ingenlunde sikre eller lette at fortolke. Men Sonetten 104 giver et bestemt Holdepunkt for den hele Gruppes Tilblivelsestid, da den utvetydigt erklærer

at tre Aar nu er gaaede hen, siden Digteren saa sin Ven første Gang. Det hedder (Ad. Hansens Oversættelse):

> Tre kolde Vintre
> tre Sòmres Pragt fra Skovene har rystet.
>
> Tre fagre Foraarstider jævnt er gledet
> i lovmaalt Gang til gulnet Efteraar,
> og tre Apriler blev i Juni svedet,
> fra først jeg saa dig frisk, som end du staar.

Dette giver da Aaret 1601 for denne vigtige Gruppe. Og stammer disse Digte fra dette Aar, da forekommer det ogsaa sandsynligt, at Linjen i Sonet 107:

> The mortal moon hath her eclipse endured

gaar ud paa, at Elisabeth (hvis Sindbilled efter gammel poetisk Talebrug Maanen var) har overstaaet Farerne ved Essex's Oprør, saa meget mere som disse yndige Linjer:

> Now with the drops of this most balmy time
> My love looks fresh

beviser, at Digtet er skrevet i Foraarstiden. Det vilde være urimeligt af denne Hentydning at slutte sig til nogen Uvilje fra Digterens Side mod Essex og hans Fæller. Endnu urimeligere er det, naar Tyler ved Hjælp af et helt Stillads af mere tyskend engelskartede Gisninger, bygget op om Sonetterne 124 og 125, svinger sig op til den ud af Luften grebne Antagelse, at Shakespeare her har udtalt sig i krænkende Ord mod sin i Tower fangne Beskytter Southampton, ja at han endog mener ham med dem, som ‹har levet for Forbrydelser› (*who have lived for crime*). Rent vilkaarlig er ligeledes den Fortolkning, som ud af Sonet 125 i Tilslutning dertil faar et Forsvar fra Shakespeares Side mod Beskyldningen for nu at vise Troløshed mod den Mand, hvem han syv Aar tidligere i Tilegnelsen af *Lucretia* havde lovet evig Kærlighed (*The love I dedicate Your Lordship is without end*). Det er urimeligt at forme en hel fantastisk og frastødende Roman af en dunkel Glose.

Hvis vi nu fra Undersøgelsen af enkelte blandt disse Digte vender Blikket mod deres formodede Genstand, saa finder vi følgende:

William Herbert, Søn af Henry Herbert og dennes tredje, berømte Hustru Mary, blev som Barn opdraget af Digteren Samuel Daniel, kom 1593 til Oxford, hvor han blev to Aar, fik i April 1597, sytten Aar gammel, Tilladelse til at leve i London, men synes, saavidt man af Brevene fra Datiden kan se, først i Foraaret 1598 at være flyttet dertil.

I August 1597 førtes der en Brevveksling mellem hans Forældre og Lord Burghley for at gifte ham med dennes Barnebarn Bridget Vere, Datter af Jarlen af Oxford. Hun var vel da kun 13 Aar gammel, men William Herbert vilde gerne indgaa Forlovelsen. Han skulde iøvrigt rejse udenlands først. Skønt Moderen, Grevinden af Pembroke, der maaske havde en Forestilling om Sønnens altfor kvindekære Naturel og derfor ønskede at se ham tidligt gift, var i høj Grad for denne Forbindelse og skønt Ynglingen behagede Jarlen af Oxford, der i et Brev roser ham for mange gode Egenskaber (*with many good partes in him*), mødte Sagen dog os nu ubekendte Vanskeligheder og Planen blev opgivet. (*Dictionary of National Biography. William Herbert.*)

I London boede den unge Herbert i Baynard Castle, ganske nær Blackfriarsteatret, og kan allerede herved være bleven tiltrukket af Scenens Mænd; rimeligere er det dog, at en saa højt begavet Dame som hans Moder, Philip Sidneys Søster, har vakt hans Interesse for Shakespeare, og hvis saa er, har Digteren efter al Sandsynlighed allerede i 1598 lært denne udmærkede og indsigtsfulde Beskytterinde af Kunst og Kunstnere at kende. Faderen, der døde faa Aar efter, var da allerede syg.

Det synes som om Herbert i August 1599 stødte til Lejren ved den aarlige Mønstring, «opvartede Hendes Majestæt med 200 Hestfolk» og tumlede sig i et lystigt Liv med de der forsamlede Krigsmænd.

Han skildres fra først af som en daarlig Hofmand. Rowland Whyte siger paa dette Tidspunkt om ham, at han blev almindeligt dadlet «for den kølige og svage Maade, paa hvilken han søgte Dronningens Gunst»; han gjaldt i den Anledning for «en tungsindig ung Mand»*). Man lærer deraf, hvilken ildfuld

---

*) He was much blamed for his cold and weeke Maner of pursuing her Majesties favour, having had soe good steps to lead him unto it. There is want of Spirit and Courage laid to his charge, and that he is a melancholy young man.

Kur det ventedes at enhver smuk adelig Yngling skulde gøre til den alderstegne Dronning. Kort derefter ses det dog af et Brev fra Faderen til Elisabeth, at denne har udtalt sin yderste Tilfredshed med Sønnen, ligesom vi erfarer, at «han var i høj Grad elsket af alle Mennesker». Udmærket smuk har han været og har udøvet den Tiltrækning, som saa ofte udgaar fra en elskværdig Gavtyv. Clarendon siger om ham i første Bog af sin *History of the Rebellion*, at han var umaadelig hengiven til Kvinder og at han tillod sig Fornøjelser, ja Udskejelser af enhversomhelst Art*). Dog bemærker Clarendon, hvad der for os har nogen Interesse, med Hensyn til det første Punkt, at den unge Pembroke havde et vist Herredømme over sin Attraa; han blev ikke saa meget henrykt over Skønhed og ydre Tillokkelser som over visse aandelige Fortrin, der røbede sig i overordenligt Vid, i Aand og Kundskab; havde derfor stor Fornøjelse af livlig Samtale. «For disse Glæder ofrede han sig selv, sin kostbare Tid og en stor Del af sin Formue».

I November 1599 havde Herbert en Times privat Foretræde hos Elisabeth. Whyte, som fortæller det, bemærker at han nu staar i høj Yndest hos Dronningen, men mangler fornuftig Ledelse (*but he greatly wants advise*). Han var Resten af Vinteren paa Landet, lidende af en Sygdom, som synes at have været Koldfeber og haardnakket Hovedpine. Der var for Moderen Grund til det Ønske, at en ældre Ven som Shakespeare anvendte sin Genius til at stille Sønnen et Ægteskab for Øje som Pligt (Sonet 1—17).

Tyler vil, ikke uden Grund, henføre Sonetterne 90—96 til dette Tidspunkt. Shakespeares Klager over Vennens Svigten kan hentyde til hans Hofliv; Udtrykkene i Sonet 91 om Heste, Falke og Hunde peger maaske hen imod Vennens Adspredelser paa fornemme Jagtpartier. De følgende Sonetter dvæler utvetydigt ved nedsættende Rygter om Vennens Væsen og Færd. Her forekommer det ovenfor (S. 199) anførte Vers:

Liljer, der raadner, stinker mer end Ukrudt.

---

*) He was immoderately given up to women ......
He indulged himself in pleasures of all kind, almost in all excesses.

Her sammenlignes hans Skønhed med «Evas Æble»:

How like Eve's apple does thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show

og trods al den Kærlighedens Overbærenhed, der vises Vennen, røbes det, at de stygge Rygter ikke taler usandt:

Hvor elskelig og faur du gør den Brøde,
som nu dit Rygtes Blomsterskønhed pletter
lig Ormen, der fortærer Roser røde!
i hvilken Ynde du din Skændsel fletter!

Den Mund, der mæler om din Færd og Vej,
der om dit kaade Letfærds-Liv fortæller,
maa halvvejs rose, mens den dadler dig;
dit Navn gør godt hvad ondt man om dig melder.

Det gik bedre med Faderens Helbred i Aar 1600; dog holdt Lord og Lady Pembroke sig hele Sommeren borte fra London, blev paa Landet paa deres Gods Wilton. I Maj Maaned tog Herbert, ledsaget af Sir Charles Danvers, til Gravesend for at hilse paa Lady Rich og Lady Southampton. Dette Besøg paa dette Tidspunkt viser tydeligt, at Herbert ingenlunde, som Tylers ovennævnte Tydning af visse Sonetter skulde bringe til at formode, tog Afstand fra Husene Essex og Southampton; betegnende er det ogsaa, at hans Ledsager paa denne Udflugt var saa nær forbunden med de Misfornøjedes Høvdinger, at han Aaret derefter for Deltagelse i Opstanden maatte bøde med sit Liv.

Ved et meget stort og meget omtalt Bryllup, en Lord Herberts med en af Dronningens Damer, som holdtes i Blackfriars i Juni 1600, møder vi for første Gang William Herberts Navn sammen med en ung Kvindes, i hvis Liv han kom til at gribe ind og i hvem Tyler har set de Shakespeare'ske Sonetters Heltinde. Bruden, Frøken Anne Russell, blev ført til Kirken af William Herbert og Lord Cobham. Efter Aftensmaaltidet var der en *Maske*, i hvilken otte pragtfuldt klædte Damer udførte en ny og usædvanlig Dans. Blandt disse nævnes Mrs. Fitton og to af de Hofdamer, hvis Navne et Par Aar i Forvejen var blevne nævnte sammen med Lord Essex's Navn (Mrs. Southwell og Mrs. Bess Russell). Nederdelen af Damernes Dragt var af Sølvbrokade; en Mantille af kødfarvet Taft var slynget under deres Arme og

deres Haar laa løst om Skuldrene, «forunderligt knyttet og flettet». Den Dame, som opførte denne Dobbelt-Quadrille, var Mrs. Fitton. Hun nærmede sig Dronningen og opfordrede denne til at danse. Hendes Majestæt spurgte, hvad hun var? *Kærlighed,* svarte hun. «Kærlighed er falsk», sagde Dronningen. Dog stod Hendes Majestæt op og dansede.

Senere paa Aaret hedder det i Whytes Breve angaaende Herbert, at han ikke viser nogensomhelst Tilbøjelighed til at gifte sig, og vi ser ham i September og Oktober 1600 stærkt optaget af at forberede sig til Hofturneringen i Greenwich.

19. Januar 1601 døer saa Faderen, og William Herbert bliver Jarl af Pembroke. Ganske kort Tid derefter — Sagen omtales i et Brev fra Robert Cecil allerede 5. Februar — bliver han stærkt kompromitteret i et erotisk Anliggende. Han havde i længere Tid staaet i hemmelig Forbindelse med hin af Dronningen i høj Grad yndede Hofdame Mary Fitton. Nu viste det sig, skriver Cecil, at hun var med Barn, og paa given Anledning «tilstod Jarlen af Pembroke en Kendsgerning, men afviste haardnakket al Tale om Giftermaal». Cecil slutter: «Jeg frygter, at de begge vil komme til at tilbringe en Tidlang i Tower, thi Dronningen har svoret, at hun vil sende dem derhen.» I et andet Brev fra Datiden fortælles, at Mrs. Fitton paa den Tid, da hun var højest i Yndest hos Dronningen, plejede at tage sit Hovedtøj af, kiltre sine Klæder op, iføre sig en lang hvid Kappe og gaa, som var hun en Mand, hen at møde Jarlen udenfor Hoffet.

Mary Fitton blev forløst med en dødfødt Dreng, Pembroke sat en Maaned i Fleet Fængslet og forvist fra Dronningens Nærhed. Han ansøgte kort derefter gennem Cecil om at maatte rejse til Udlandet: Dronningens Unaade, siger han, er «et Helvede» for ham; han haaber at Dronningen ikke vil udstrække sin Vrede saa vidt som til at binde ham til dette Land, «der nu er ham forhadt fremfor alle andre». Det synes som om Rejsetilladelsen er bleven givet og atter tilbagekaldt. Han skriver da paany i Midten af Juni det bevægelige Brev til Cecil, i hvilket Ordene «den, hvis uforlignelige Skønhed var min lille Verdens eneste Sol» er beregnede paa at røre Elisabeths haarde Hjerte, idet det øjensynligt nu er blevet Pembroke klart, at mere end Tilnærmelsen til Mary Fitton har den Omstændighed krænket Hendes Majestæt, at han har overset hendes egne saa langt mere

fuldkomne Yndigheder. Men Artighederne kom for sent og Elisabeth forstod at lade Den, hun vilde straffe, føle hendes Vrede, hvor Alle var følsomme, nemlig paa alle Tings Nerve, som vi allerede har set det med Essex. Ved Lord Pembrokes Død var det Patent, som gav den Afdøde Brugsretten til Skoven ved Dean, udløbet, og Sønnen ventede efter Reglerne at faa det i Arv efter Faderen. Men Skoven blev tildelt Pembrokes Medbejler Sir Edward Winter, og først syv Aar efter under James fik han den igen.

Pembroke vedblev at være i Unaade, han fik nye Afslag paa sine Ansøgninger om Tilladelse til Bortrejse, og Tilsigelse om at betragte sig som forvist fra Hoffet og forpligtet til «at holde Hus paa Landet». Tyler ser i dette Omslag i Pembrokes Skæbne 1601 en Forklaring af den foreløbige Afslutning af hans Londoner-Forhold til Shakespeare, der i Sonetterne faar sit Udtryk i den *Envoy*, hvormed Nr. 126 afslutter Digtene til Vennen.

Sikkert er det gode Forhold imellem dem bleven genoprettet paany under James: Det beviser Tilegnelsen af Folio-Udgaven tilfulde.

Vi vil endnu blot kaste et hurtigt Blik ud over Pembrokes videre Livsskæbne.

Faderens Død gav ham en stor Formue; men ligefuldt var han paa Grund af sin Uregelmæssighed jævnlig stedt i økonomiske Vanskeligheder. I 1604 ægtede han Lady Mary, syvende Datter af Lord Talbot, og Brylluppet fejredes med en Turnering. Hans Hustru bragte ham mange Penge, men han betalte efter de Samtidiges Mening hendes Formue for dyrt ved at tage hendes Person med i Købet. Hans Ægteskab var lidet lykkeligt.

Pembroke delte sin Moders og sin Onkel Philip Sidneys Kærlighed til Literaturen; han var efter Aubrey «den største Mæcenas for lærde Mænd af alle fornemme Herrer i hans Tid og siden». Til hans «lærde» Venner hørte bl. A. Digterne Donne, Daniel og Massinger (der var Søn af hans Faders Forvalter). Ben Jonson har digtet et lovprisende Epigram til ham, og det er intet Under; thi hvert Nytaar sendte Pembroke Ben Jonson tyve Pund til at købe Bøger for. Inigo Jones skal have besøgt Italien paa hans Bekostning og stod i hans Tjeneste. Dawisons *Poetical Rhapsodies* og talrige andre Bøger er tilegnede ham. Chapman, der har staaet ham nær, tilegnede ham en Sonet i Slutningen af sin Oversættelse af *Iliaden*. Og denne Omstændig-

hed er interessant, fordi meget taler for at Chapman er den Medbejler-Digter, der tidligt har forherliget Pembroke, vundet hans Velvilje eller Beundring og derved vakt Shakespeares Skinsyge, Vemod, sorgfulde Selvkritik og Melankoli, som det er fortalt i Sonetterne 78—86.

Det er især den 86de Sonet, som giver Minto Lejlighed til at bestemme den rivaliserende Digter som Chapman:

Straks den indledende Linje om hans store Vers'es stolte, fulde Sejl passer paa det fjortenstavelses Metrum, i hvilket Chapman oversatte *Iliaden*. Chapman nærede lidenskabelig Begejstring for Digtekunsten, som han ved enhver Lejlighed forherligede, og han gjorde Fordring paa at betragtes som greben af overnaturlig Inspiration. I Tilegnelsen til sit Digt *The Shadow of Night* fra 1594 taler han i stærkt nedsættende Vendinger om de almindelige Søgere efter Kundskab og latterliggør den Tro som en Formastelse, at man, saa let som de mener, skulde kunne naa til Herredømme over Kunsten. Den lader sig ikke beskue af dens Tilbedere, naar disse ikke forhen har bedet, fastet og vaaget og ikke har skænket Kunsten ligesom en himmelsk Fortrolig (eller Skytsaand) Draaber af deres Sjæl. Derfor Shakespeares Ord:

Var det hans Aand, der lærte Sangens Under
af Aander selv, som Mælet mig berøved?

og Vendingen:

Ej han og ej hin Hus-Aand vennesæl,
der gækker ham hver Nat med sine Bud.

Efter Tronskiftet opnaaede Pembroke straks en høj Stilling ved det nye Hof. Alt 1603 blev han Ridder af Hosebaandsordenen og samme Aar beværtede han Kongen i Wilton. Han steg til den ene høje Stilling efter den anden, indtil han i 1615 blev Lord Overkammerherre; men han vedblev til det Sidste at føre sin Ungdoms letsindige Liv. Med sine Kapitaler tog han Del i Amerikas Kolonisering og i Opdagelsesrejserne derovre. I Bermudas og Virginia fik Steder Navn efter ham. Fra 1614 var han desuden Medlem af det ostindiske Kompagni.

Han modsatte sig Alliancen med Spanien og var ingen Ven af Kongens Udenrigspolitik, var heller ikke fri for ved sin Holdning at have Medskyld i Raleighs saa haardt straffede Angreb

paa spanske Skibe. Han var en Modstander af Bacon som Lordkansler og fordrede i 1621 hans uhæderlige Færd undersøgt, men viste derefter, ganske som Southampton, stort Maadehold og udtalte sig imod at berøve Bacon hans Pairs-Værdighed.

Han stod ved Kongens Dødsseng i Marts 1625, blev 1626 syg af Stensmerter og døde i April 1630 af et apoplektisk Slag efter en lystigt tilbragt Aften. Donne udgav i 1660 blandt Digte af flere Andre ogsaa Digte af ham.

VI

Under Omtalen af Skuespillet *Elskovs Gækkeri* blev det bemærket, at det i dette Stykke ikke var vanskeligt at skelne de oprindelige Partier fra dem, der skyldtes den før Trykningen i 1598 foretagne Omarbejdelse, og der anførtes forskellige Eksempler (se ovenfor S. 46, 55). Det blev udtrykkelig fremhævet, at Birons (eller som Sammenhængen viser: Biron-Shakespeares) begejstrede Repliker til Kærlighedens Pris i fjerde Akt stammede fra Omarbejdelsen.

Andensteds (S. 98) blev Opmærksomheden henledet paa, at de to Kvindeskikkelser Rosalinde i *Elskovs Gækkeri* (tredje Akts Slutning) og Rosalinde i *Romeo og Julie* (II$_4$) efter al Sandsynlighed har havt en og samme Model, siden hun paa begge Steder betegnes som et smukt hvidladent Pigebarn med sorte Øjne. I den oprindelige Tekst til *Elskovs Gækkeri* (tredje Akt) kaldes hun udtrykkeligt:

> en køn, *hvidladen* Tøs med Fløjelsbryn,
> som har i Øjnes Sted et Par Begkugler.

Desmere maa det overraske, at Digteren under Omarbejdelsen ganske øjensynligt har underskudt Skikkelsen en anden Model, der gentagne Gange betegnes som *sortladen*, ja hvis mørke Lød, der i sin Usædvanlighed og Uengelskhed er udsat for at kaldes styg, betones med den samme Styrke, som i Sonetterne overalt hvor den mørke Dame (*the dark lady*), de besynger, omtales eller skildres. Umiddelbart før Biron har den store Hymne til Eros, i hvilken Shakespeare saa tydeligt bruger ham som Talerør (se ovenfor S. 56), driller Kongen ham med hans Tilbedtes mørke Farve.

Kongen

Hvad! sort som Ibentræ er jo din Pige.

Biron

Er Ibentræ som hun? et himmelsk Ved!
En Hustru af det Træ var Himmerige!
Læg Bogen frem, tag straks i Ed mig her!
Jeg sværger: Skønhed selv er Skønhed kun,
naar den har laant sig hendes Øjnes Skær;
Ingen er skøn, der ej er skøn som hun.

Kongen

O Galskab! Sort er Helveds Liberi,
et Fængsels Farve, Nattens skumle Blikke;
den lyse Skønhed klædes Himlen i.

Højst paafaldende er hvad Biron nu svarer herpaa; thi det er nøjagtigt det Samme, som Shakespeare i sit eget Navn udtaler til Fordel for sin sortladne Skønhed i Sonet 127.

Biron

I Lysets Dragt kan Djævlen bedst bestikke.
O dersom Sort min Piges Pande smykker.
den sørger ved at Sminke, laante Haar,
saa mangen Elsker svigefuldt henrykker.
Sort blev til Skønhed hendes Fødselsaar.
For hendes Ynde Dagens Mode glemmes:
for Sminke gælder det, naar Kinder gløde,
og for at ligne hendes Bryn det Røde
maa farves sort, hvis ej det vil beskæmmes.

I Sonetten hedder det:

I fordums Tid blev Sort ej regnet fager
og ingen gav det Skønheds Navn og Ære,
men nu staar Sort som Skønheds Arvetager,
og Skønhed maa Bastardens Skændsel bære.

Thi da hver Haand Naturens Magt har taget
til Stygt at gøre skønt ved falske Kunster,
staar Skønhed uden Navn og Hjem og vraget
og halvvejs kvalt i Skændslens klamme Dunster.

Min Elsktes Øjne ere ravnesorte,
fordi som sørgende de tungt beklage,
at de, hos hvem hvert Skønheds-Træk er borte,
ved falske Midler Skønheds-Ry vil tage.



Dog sørge de saa skønt i deres Ve,
at hun som Skønheds Billed er at se.

Ogsaa den sorte Skønhed i *Elskovs Gækkeri* har altsaa havt en levende Model, og naar det nu betænkes, at Omarbejdelsen, som Titelen siger, fandt Sted, da Stykket skulde opføres for Hendes Højhed Jul 1597, dernæst at den mørke Rosalinde i Stykket er Hofdame hos en Prinsesse, der etsteds med en Vending, som ligner en henkastet Artighed til Englands Dronning, benævnes «en yndefuld Maane» — saa ligger den Forestilling nær, at den brunette Skønhed har været en af Dronningens Damer, og hele Slutningen af fjerde Akt over de øvrige Tilskueres Hoved henvendt til hende. Hvem hun var, er os ubekendt; ingen samtidig Meddelelse har bragt os hendes Navn. Ud fra den Forudsætning, at Pembroke er Sonetternes Helt, har Tyler med adskillig Rimelighed kunnet slutte sig til hvem hun var; thi det vides jo saare vel, med hvilken af Dronningens Damer Pembroke som Yngling stiftede den Forbindelse, der i 1601 voldte hendes Fordærv, og den Slutning laa da nær, at den Dame, der fik Pembroke i sin Magt, var hin mørkøjede Brunette, hvem Shakespeare elskede «indtil Galskab» for at bruge hans egne Ord.

En stærkt farvet Byste af Mary Fitton paa Mindesmærket over hendes Moder i Gawsworth Kirke i England — gengivet i Tylers *Shakespeare's Sonnets* — bibragte Tyler den Overbevisning, at hun havde været overordenlig brunet. Nogen ret Forestilling om, hvorledes hun saa ud ved Aaret 1600, giver Bysten vel ikke, thi den er udført i 1626, da hun var 48 Aar gammel; men paa den var Hudfarven mørk, det højt opsatte Haar og de store Øjne sorte. At hun ikke var smuk, stemte med Skildringen i Sonet 141:

Med mine Øjne elsker jeg dig ikke,
thi de kan se hos dig de tusind Pletter;
men det er Hjertet, som trods mine Blikke
sin hele Hu og Tragten mod dig retter.

Ej har mit Øre i din Røst Behag;
ej Føle-Sansen, snar til lysten Leg,
og ikke Lugt og heller ikke Smag
begærer nogen Sanse-Fest med dig.

Men alle mine Sanser mægter ej
ét stakkels Hjerte af din Vold at drage:
dit stolte Hjertes Træl forbliver jeg,
saa Skyggen af en Mand kun blir tilbage.

Det lykkedes W. A. Harrison at opdage en Stamtavle, af hvilken det fremgik, at Mary Fitton, som blev døbt den 24. Juni 1578, i Aaret 1595, altsaa 17 Aar gammel, blev *Maid of honour* hos Dronning Elisabeth. Hun havde følgelig været 19 Aar gammel, da Shakespeares Trup ved Juletid 1597 opførte *Elskovs Gækkeri* ved Hoffet med Forherligelsen af den mørke Skønhed Rosalinde, kunde altsaa allerede ved tidligere Hoffester have gjort den 33aarige Digters og Skuespillers Bekendtskab. Man kunde tænke, at hun, højtstillet, som hun var, og dristig, som hun var, overfor ham havde gjort de første Skridt.

At den mørke Skønhed ikke har boet sammen med Shakespeare, fremgaar tydeligt nok af Sonetterne, saaledes af Sonet 144 (*but being both from me*). At hun stod højt over ham i Rang og Samfundsstilling, saa hendes Erobring en Tid lang har fyldt ham med Stolthed og Triumf, røber Sonet 151 (i Udtrykkene *triumphant prize*, *proud of this pride*). Tyler troede endog at finde en ligefrem Hentydning til hendes Navn i Sonet 151, der overhovedet er rig paa Hentydninger, saa dristige og djærvtsanselige, at de var umulige i vore Dages Poesi.

Skikket til at vække Forundring var den Omstændighed, at i Sonet 152, hvor Shakespeare kalder sig selv mensvoren, fordi han elsker sin Dame skønt gift med en anden, dèr udtales det udtrykkeligt, at ogsaa den mørke Skønhed er gift — dobbelt mensvoren, som hun kaldes, nemlig først mod sin Mand (*thy bed-vow broke*) og dernæst mod Shakespeare, idet hun er bleven ham troløs med hans unge Ven. Dette lod sig jo ikke godt rime sammen med at Mary Fitton (hvis *Mrs.* lige saa godt betyder Frøken som Frue) paa denne Tid stadigt kaldes med sin Faders Navn. Hun blev først gift omtrent 1607 med en vis William Polewhele, til hvem hun synes at have staaet i Forhold før Ægteskabet. Efter at hendes Mand var død i 1610, giftede hun sig anden Gang med John Lougher.

Det maa imidlertid fastslaas, at et Værk, der udkom i 1897 og som for første Gang gav utvivlsomt paalidelige Bidrag til Mary Fittons Levned, har gjort det overvættes usandsynligt, at vi i hende skulde have den mørke Dame, om hvem Sonetterne taler. Værkets Titel er *Gossip from a Muniment-Room, being Passages in the lives of Anne and Mary Fitton 1574—1618*; det er udgivet af Lady Newdigate-Newdegate, som er gift med en Ætling af den ældre Søster Anne Fitton, og det bringer en hel

Del interessante Breve til denne Dame, sammenknyttede ved andre Meddelelser fra Familie-Arkivet. Heri godtgøres det — tiltrods for Tylers Forsøg paa Modsigelse — at to velbevarede samtidige Portræter af Mary Fitton, som findes paa Arbury, viser, at hun ingenlunde var mørk, men havde lys Hudfarve, brunt Haar og graa Øjne.

Fra Mary Fitton selv indeholder Samlingen iøvrigt kun en eneste kort Billet, men i Brevene er der megen Tale om hende. De viser at hun straks fra sin første Tid af som Dronningens Æresdame havde en Tilbeder i den aldrende Hofembedsmand Sir William Knollys, Opsynsmand over Dronningens Husholdning, der senere under James som Lord Knollys blev en højst indflydelsesrig Personlighed, og der har mellem dem været en Aftale om Indgaaelse af Ægteskab saasnart Sir William blev Enkemand. Deres Forhold afbrødes først da Skandalen med Pembroke brød ud, og Sir William ægtede efter sin Hustrus Død en anden Dame. Dette Forhold syntes lige straks at støtte Troen paa at Mary Fitton var Shakespeares Dame, forsaavidt det kunde oplyse Udtrykket *thy bed-vow broke* og forsaavidt Knollys' Fornavn William syntes at forklare de to første Linjer i den 135. Sonet, hvori det hedder: Du har din Vilje (eller William) og William (eller Vilje) endnu engang og William (eller Vilje) som Overskud. Man havde længe antaget, at de to sidste af disse *Will* gik paa Pembroke og Shakespeare; det var dunkelt, om ikke en tredje William skjulte sig i det første. 1881 skrev Dowden: «Da vi véd, at Damen havde en Ægtemand, saa er det muligt, at ogsaa han hed William.» Imidlertid kan man overfor Portræternes utvetydige Vidnesbyrd ikke tillægge denne Omstændighed nogen Vægt.

Hertil kommer, at Shakespeares Navn aldeles ikke nævnes i de nu udgivne Fittonske Familiepapirer. Naturligvis har den blotte Tavshed ingen Beviskraft. Mary Fitton kan have kendt Shakespeare nøje uden at hendes Slægtninge har vidst derom. Vi véd desuden af den Tilegnelse, som Clownen ved Shakespeares Trup, den bekendte William Kemp, Aar 1600 har rettet til hende af sin lille Bog *Nine Daies Wonder*, at hun har havt Berøring med Truppen. Denne Tilegnelse lyder nemlig *Mistris Anne* [skal være *Mary*] *Fitton, Mayde of Honour to the most sacred Mayde, Royal Queene Elisabeth.* Men jeg tilstaar, at Marys graa Øjne for mig afgør Sagen.

Selv om det imidlertid efter Udgivelsen af de Fittonske

Papirer maa betragtes som urimeligt at identificere Mary Fitton med Sonetternes mørke Dame, er det ikke dermed udelukket, at Pembroke kan have været Shakespeares Medbejler. Hvis Essex, som vi ovenfor saa, maatte indrømme, at han paa én Gang stod i Forhold til fire af Hoffets Damer, kan Pembroke have staaet i Forhold til to.

Den mørke Dame er i Sonetterne skildret som en sand Evadatter, behagesyg, løgnagtig og troløs, skabt til at skænke Lykke og Kval af fulde Hænder, ret en Kvinde, der kunde bringe alle Strenge i en Digters Bryst til at skælve og klinge. Da hun tydeligt nok har tilhørt en højere Samfundskres end Digteren, er det sandsynligt, at han i sin Forbindelse med hende fra først af har følt sig rigt begunstiget af Skæbnen, beruset af Elskovslykke, hædret og beriget. Hun har efter al Sandsynlighed bragt et Pust fra en højere Verden, en Duft af aristokratisk Kvindelighed ind i hans Liv. Man kan tænke sig, at han har beundret hendes Vid, hendes Aandsnærværelse og Dristighed, hendes Slagfærdighed, hendes Indfald og Svar; han har i hende studeret og nydt og dyrket den fornemme Overlegenhed, det muntre Koketteri, den unge frigjorte Kvindes Sikkerhed, Elegance og Overgivenhed paa nærmeste Hold. Hvem véd, hvor meget af hendes Væremaade der er gaaet over i hans unge geniale Beatricer og Rosalinder

Først og fremmest, hun har skænket ham den Lykke at føle sit Liv potenseret, en Hovedpart af den Lykke, som i de Aar, Forholdet mellem dem bestaar, kommer til Udbrud i den nys gennemgaaede lille Række af gnistrende vidfulde og erotiske Lystspil. Man indvende ikke, at Sonetterne lidet dvæler ved denne Lykke. Sonetterne er fra Krisens Tid, da han havde faaet Vished for, hvad han fra først af rimeligvis kun har anet, at hans Elskede havde forlokket hans Ven, og han har i sin Fremstilling tilbagedateret mangen lidenskabelig og sønderreven Stemning, der overvældede ham i Vendepunktets Øjeblik, da han saa sin Elskede erobret af Vennen og snart beskæmmet ved Vennen. Da følte han det, som havde han, forraadt af dem begge, uigenkaldeligt mistet dem begge. Til det Billede, som i hin senere Tid har formet sig af hende i hans Sind, svarer hendes Billed, som Sonetterne overgiver os det.

Og dog skildres ogsaa i dem Øjeblikke, ja Timer, hvor han har følt sit Væsen opløst i Ømhed og Harmoni. Hvilken elskovs-

salig Stemning ligger ikke over den Scene, der er udmalt i den saa melodiske 128. Sonet hvor den yndefulde Virginalspillerinde lader sine fine aristokratiske Fingre løbe hen over Tangenterne, og hvor hun, hvem Digteren ømt tiltaler *my music*, med sin Musik fortryller den Lyttende, der længes efter at turde trykke hendes Fingre og Læber til sin Mund. Han misunder Tangenterne, som kysser de bløde Hænder, og slutter: ‚Giv dem dine Fingre, mig dine Læber at kysse!

Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

Dog, det forstaar sig, de sygeligt glødende, klagende og anklagende Sonetter er de fleste.

Atter og atter kommer han tilbage til hvor troløs og letfærdig hun er. I Sonet 137 kalder han hende «den Bugt, hvor hver Mand lægger bi»; Sonet 138 begynder:

Naar højt min Elskte sværger, hun er sand —
endskønt jeg véd, hun lyver, tror jeg hende.

og i Sonet 152 bebrejder han sig selv at have aflagt et Utal af falske Eder, fordi han er gaaet i Borgen for hendes Værd. Ingen Oversættelse kan her gengive Originalens melodiske Skønhed og gribende Fynd:

But why of two oaths' breach do I accuse thee
When I break twenty? I am perjured most:
For all my vows are oaths but to misuse thee,
And all my honest faith to thee is lost:
For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,
Oaths of thy love, thy truth, thy constancy;
And to enlighten thee, gave eyes to blindness,
Or made them swear against the thing they see.

I Sonet 139 skildrer han hende som saa kurtisane-agtigt behagesyg, at hun end ej i hans Nærhed kan undlade at kokettere i Flæng:

Sig mig, du elsker Andre; men lad være,
naar jeg er hos, at kaste Blik til Siden:
Hvad har du Svig behov imod mig, kære,
naar for din Magt min Modstand er for liden!

Indtil Grusomhed misbruger hun sin Tryllemagt over ham. Hun er saa tyrannisk, hedder det i Sonet 131, som de, hvem Stolthed af deres Skønhed gør grusomme, thi hun véd vel, at for hans elskovssyge Hjerte er hun den skønneste og mest kostbare Juvel. Men en sand Trolddom er den Magt, hun øver over ham. Han begriber den ikke selv, hedder det i Sonet 150:

Hvor faar din Slethed denne Godheds Glans,
saa selv din Gernings værste Bundfald naaer
saa højt i Kraft og Kløgt, at for min Sans
dit Daarligste det Bedste overgaar.

Hvem lærte dig, udraaber han her, at faa mig til at elske dig stedse højere, jo mere jeg hører og ser god Grund til Had!

Ingen Digter fra vort Aarhundredes tredje Aarti i Frankrig, ikke Musset, har i lidenskabeligere Ord talt om Elskovens Feber og Kval og Vildelse end Shakespeare her. Se Sonet 147:

Min Kærlighed en Feber er, som higer
mod hvad der Febrens Hede kun forøger;
den sluger det, hvorved dens Flamme stiger,
mens Lindring for sin syge Lyst den søger.

Fornuften, som min Elskovs Læge var,
har mig forladt, da ej dens Bud jeg lød;
den visse Død min Attraa voldt mig har,
fordi den ej om Lægedom sig brød.

Jeg er fortabt, min Dom kan ej forhales,
Vanviddets Ufred i sit Tag mig bandt;
min Tanke og mit Ord er som de Gales
og lige stik imod hvad der er sandt.

Thi jeg har svoret, du var skær og klar;
men sort som Helved, mørk som Nat du var.*)

Han giver et Billede af sig selv som en af Lidenskab oprevet Elsker. Hans Øjne er svækkede af Taarer og Nattevaagen. Han forstaar ikke længer hende, Verden eller sig selv. Hvis det

---

*) Past cure I am, now reason ist past care,
And frantic-mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse as madman's are,
At random from the truth, vainly express'd.

er skønt, hvorved hans forelskede Øjne hænger, hvad mener da Verden med at sige, det ikke er det? Hvis det ikke er skønt, saa viser jo hans Elskov, at en Elskers Øje er mindre paalideligt end den første, den bedstes. (Sonet 148.)

Og dog han forstaar, hvorpaa det Trylleri, hun udøver, beror. Paa hendes dejlige, ravnsorte Øjnes Glans og Udtryk (127, 139). Han elsker hendes Øjne, de sjælfulde, der synes at sørge over den Ringeagt, hendes Hjerte martrer ham med (132). Saa ung hun er, er hun et Væsen, som er lutter Lidenskab og Vilje, ustyrlig i sine Luner, skabt til at beherske og til at give sig hen.

Som vi kan gætte os til, at hun overfor Shakespeare har gjort de første Skridt, saaledes ser vi, at hun har gjort dem overfor hans unge Ven. I forskellige Sonetter (41, 144) bruges udtrykkeligt den Vending, at det er hende, som har *bejlet* til ham*). I Sonet 143 bruger Shakespeare en i sin Naivetet yderst malende Lignelse, der paa én Gang betegner, hvor ømt deres indbyrdes Forhold har været og hvor ivrig den unge Dame har været for at vinde hans Ven. Han sammenligner hende med en Kvinde, der sætter sit Barn ned paa Gulvet for at løbe efter sin flygtende Høne:

Som Husets Kvinde løber rask afsted,
naar et af hendes Fjerkræ bort er fløjet,
og sætter fluks sit Barn paa Jorden ned
og iler med det ene Maal for Øjet.

Mens hendes stakkels Barn forfølger hende
og græder og ej véd sit arme Raad
og hun kun ivrig vil sin Flygtning finde,
men ikke agter paa den Lilles Graad. —

Saadan vil hvad der undflyr dig du jage,
mens jeg, dit Barn, langt borte følger dig;
men hvis du naaer dit Haab, kom saa tilbage,
vær god og mild og kys som Moder mig:

Naar du din Vilje faar, maa du erindre
din *Will* og al min Graad og Smerte lindre.

---

*) And when a woman *woos*, what woman's son will sourly leave her (41). *Wooing* his purity with her foul pride (144).

Den Blødhed i Følelsen, som røber sig her, er betegnende for Digterens hele sjælelige Tilstand i dette Dobbeltforhold. Selv hvor han ikke frikender Vennen for al Skyld, selv hvor han med dyb Vemod bebrejder ham at have ranet den Fattige hans eneste Lam, er Hovedbekymringen dog den, at han og Vennen ikke maa blive Fjender. Man sammenligne den dejlige Sonet Nr. 40, hvis Vellyd ingen Oversættelse kan naa*).

Ganske saaledes i den gribende 42. Sonet, der begynder:

At du har hende, er ej al min Kummer,
og dog jeg havde hende saare kær.
At hun har dig min største Smerte rummer,
et Venskabs-Tab (*a loss in love*) der gaar mig mere nær.

Den slutter med den lidt flove og søgte Vending, at da Digteren og hans Ven er ét, saa elsker hun i Virkeligheden ham alene**).

Alle disse Vendinger tilsammen henpeger ikke blot paa den alt overvejende Værdi, som den unge Beskytters Venskab har havt for Shakespeare, men ogsaa paa den sanselige og sjælelige Tiltrækning, hans omskiftelige Elskerinde trods Alt har bevaret for ham.

Det er ikke usandsynligt, at der i Ben Jonsons *Bartholemew Fair* (fra 1614) findes en spottende Hentydning til dette Forhold i de 1609 udgivne Sonetter. I femte Akts tredje Scene spilles her paa et Dukke-Teater «Den gamle moderne Historie om Hero og Leander, ogsaa kaldet Prøvesten for sand Kærlighed, med en ligesaa sand Prøve paa Venskabet mellem Damon og Pythias, to trofaste Venner paa Banksiden.» Hero er her en Londoner-Tøs. Hendes ene Elsker svømmer over Themsen til hende. I Stykket

---

*) Take all my loves, my love, yea take them all
What hast thou then more than thou hadst before?
No love, my love, that thou mayst true love call:
All mine was thine before thou hadst this more.
. . . .
I do forgive thy robbery gentle thief,
Although thou steal thee all my poverty . . .

**) But here's the joy; my friend and I are one;
Sweet flattery; then she loves but me alone.

træffes Damon og Pythias hos hende; de skælder hinanden ud paa det Frygteligste, da de erfarer at de «har Tøjte tilfælles» og ender saa som de bedste Venner af Verden.*)

VII

Den Omstændighed, at Tilegnelsen af Shakespeares Sonetter betegner sin Genstand alene som Mr. W. H., gav længe Anledning til at ogsaa de, der opfattede Ordet *begetter* ikke som Forskaffer, men som Frembringer, afviste Tanken paa William Herbert, da man gik ud fra, at det vilde være en Næsvished at betegne en ung Lord som Jarlen af Pembroke paa en saadan Maade uden Anførelse af hans Titel.

Herimod blev, altsom Troen paa Pembroke som Sonetternes Helt trængte igennem, gjort gældende at Udgiveren netop ved denne Betegnelsesmaade vilde undgaa tydeligt for Offenligheden at udpege Lorden som Hovedpersonen i den Konflikt, Sonetterne

---

*) *Damon*

Whore-master in thy face,
Thou hast lain with her thyself, I'll prove it in this place.

Leatherhead

They are whore-masters both, sir, that's a plain case.

Pythias

Thou lie like a rogue.

Leatherhead

Do I lie like a rogue?

Pythias

A pimp and a scab.

Leatherhead

A pimp and a scab!
I say, between you, *you have both but one drab.*

Pythias and *Damon*

Come, now we'll go together to breakfast to Hero.

Coke

Thus, gentles, you perceive, without any denial
Twixt Damon and Pythias here friendship's true trial.

i deres uigennemsigtige Sprog udfoldede for deres Læser. Skrevne ganske uden Hensyn til Offenligheden var de vel ikke; det beviser Løfterne om ved dem at udødeliggøre Mindet om Vennens Skønhed; men de var dog ikke offenliggjorte af Digteren selv, og Piratforlæggeren Thorpe maatte ret vel forstaa, at Lord Pembroke ikke vilde lide at se sig utvetydigt betegnet som den mørke Dames Elsker og Digterens lykkelige Medbejler, især da hint Ungdomsdrama i hans Liv endte paa en Maade, som det maatte være ham ukært at erindres om.

Et i Aaret 1898 udgivet meget vægtigt Værk *A Life of William Shakespeare* af Sidney Lee har imidlertid i Kraft af omhyggelige og dybtgaaende Studier paany rokket den hele Forestilling om Pembroke som den, hvem Sonetterne tilegnedes, og som Hovedpersonen i dem. Lee, der — ret vilkaarligt — ikke vil tillægge Nævnelsen af Pembrokes Navn og Beraabelsen paa hans Forhold til Shakespeare i Tilegnelsen af Folioudgaven nogensomhelst Vægt, gaar ud fra at Southampton er den eneste litterære Mæcenas, Shakespeare selv har udtalt sin Taknemmelighed imod, og slutter, at han alene er Sonetternes Helt. Da Lee antager Flertallet af dem for nedskrevne mellem Foraaret 1593 og Efteraaret 1594, bliver Southampton ung nok til at kunne tiltales som det i Digtene sker.

Hvad Sonetternes Tilegnelse angaar, erklærer Sidney Lee, at det vilde have været en rent umulig Usømmelighed at betegne en saa mægtig Mand, som Pembroke var i Aaret 1609, med Benævnelsen Mr. W. H. I sine yngre Dage kaldtes han, selv da han endnu ikke havde Ret til Lord-Titlen, stadigt Lord Herbert, i 1616 har Thorpe tilegnet ham en Bog med denne ærbødige, ja krybende Indledning til en Dedication: To the Right Honourable, William Earle of Pembroke, Lord Chamberlaine to his Majestie, one of his most honorable Privie Counsell, and Knight of the most noble order of the Garter, etc.

Sidney Lee opfatter Ordet *begetter* blot som Forskaffer og mener, at Thorpe i Tilegnelsen ganske simpelt har villet udtale sin Tak til den Mand, som havde erhvervet sig et af de i Omløb værende Haandskrifter af Sonetterne og derefter overgivet Thorpe det. Og da Bogstaverne W. H. forekommer under en Tilegnelse af Jesuiten Robert Southwells Digte fra 1606 som Betegnelse af en anden, ubetydelig Piratforlægger William Hall, slutter Sidney Lee, at det er denne, der har opsnuset Haandskriftet af Sonet-

terne til Thorpe tre Aar senere og under hvis Beskyttelse Thorpe derfor stiller sit Foretagende.

Paa dette Omraade, hvor Alt er dunkelt, er det vanskeligt at udtale en bestemt Overbevisning overfor en saa meget lærdere Mand. Alligevel er der noget i Tilegnelsens Ordlyd, som ikke stemmer med Forestillingen om at Thorpe her henvender sig til en Ven og Kaldsfælle, og Sidney Lee afværger denne Indvending kun med en Bemærkning om at Thorpe i sin Sprogbrug var alt andet end nøjagtig. Betegnende er det ogsaa, at af de tre Tilegnelser, som eksisterer fra Thorpes Haand efter den til Mr. W. H., er den ene rettet til Florio, de to til Jarlen af Pembroke, altsaa til virkeligt fornemme Beskyttere, medens den ene, der ni Aar forinden af ham er rettet til Forlæggeren Edward Blount, som udgav det af Thorpe erhvervede Haandskrift til Marlowes Lucan-Oversættelse for ham, er affattet i en ganske anderledes fortrolig Tone, rettet til «his kind and true friend» og giver den Paagældende «nogle faa Vink» om hvorledes han kan tilpasse sig selv til den ham uvante Rolle som Beskytter. Afstanden herfra til Udtryksmaaden i Sonetternes Tilegnelse er stor.

Hvad Sidney Lee med sine Undersøgelser og Gisninger vil godtgøre er da at den Mand, der i Sonetterne fremtræder som Digterens Mæcenas, er Southampton, ikke Pembroke. Paa Navnet ligger der ringe Vægt, som der i Virkeligheden ligger ringe Vægt paa, om den Kvinde, der i Sonetterne besynges og angribes, bar Navnet Mary Fitton eller et andet, som aldrig vil blive oplyst. Hovedsagen er imidlertid den, at Lee i Overensstemmelse med en hel Række tidligere Forfattere især blandt dem, der grundigst har sat sig ind i Datidens europæiske Literatur, særligt Sonetdigtningen i Italien, Frankrig og England, som Delius og Elze i Tyskland, Henrik Schück i Sverig, har taget Anledning af de talrige med Datidens Vedtægt stemmende Træk i Shakespeares Sonetter til at stemple de Forhold, de behandler, som i alt Væsenligt opdigtede og frakende dem al direkte selvbiografisk Værdi. Neppe har dog nogen før ham bestræbt sig for saa stærkt at begrænse Shakespeares Originalitet paa Sonetdigtningens Omraade.

Lee gør først opmærksom paa, at den hele Masse af engelsk Sonetdigtning, der opstaar i det 16de Aarhundredes sidste Aarti. var saa afhængig først af Petrarcha, dernæst af franske For-

billeder som Ronsard, du Bellay og Desportes, at den kan betegnes som en Blanding af Efterligningsstudier, hvor den ikke simpelthen er en Mosaik af Plagiater. Saaledes selv hos de Ypperste som Spenser, Philip Sidney, Watson, Lodge, Drayton, Daniel. Dernæst forsøger han at paavise Shakespeares Afhængighed af sine Forgængere. Shakespeare tilegnede sig uden Betænkning Tanker og Ord af de Sonetter, der paa hans Tid forelaa af Daniel, Drayton, Watson, Barnabe Barnes, Constable og Sidney, saa bevidst og saa hensynsløst som han i sine Skuespil bearbejdede Dramer og Noveller af samtidige og ældre Digtere. Særligt til Drayton staar Shakespeare i Gæld. Da alle disse Englændere har efterlignet Franskmænd, faar Shakespeares Sonetter et falsk Skin af umiddelbart at skylde Ronsard, de Baïf og Desportes saare meget, skønt Shakespeare neppe har kendt disse Digtere i Grundsproget.

Allerede Adolf Hansen havde i den danske Oversættelse af Sonetterne gjort opmærksom paa talrige upersonlige Træk. Adskillige af de svagere Sonetter med deres «tvungne og indviklede Billed-Maskineri» er saa stemplede af Tidsaanden, at de slet ikke kan betragtes som ejendommelige for Shakespeare, og enkelte Sonetter er saa fuldstændigt Efterligninger, at de ingenlunde kan opfattes som Bekendelser. Sonetterne 18 og 19 udmunder i den samme Tanke som den 39. Sonet i Daniels *Delia* og Sonetterne 55 og 81 behandler ganske samme Genstand som den 69. Sonet i Spensers *Amoretti*. — Endelig findes Historien om Vennerne, af hvilke den ene berøver den anden hans Elskede, alt i Lylys *Euphues*.

Sidney Lee hævder, at naar Shakespeare i Sonetterne 24 og 122 udvikler, at Vennens Billed er malt paa hans Hjertes Grund eller at hans Hjerne er en bedre Erindringsbog om Vennen end den Bog, som denne har skænket ham, saa tumler han kun med Vendinger af Ronsard. Naar han i Sonetterne 44 og 45 taler om Mennesket som bestaaende af Elementerne Jord, Vand, Luft og Ild, optager han Motiver fra Spenser og Barnes. Sonetterne 46 og 47 om Øjets og Hjertets Debat er skrevne i Udtryk, som er laante fra Watsons 20 Sonet i *The Tears of Fancie*. Naar han udtaler sin Forvisning om, at hans Vers er udødelige, saa de vil udødeliggøre ogsaa Vennen, taler han ikke af Overbevisning, men behandler kun paa sin Vis et Tema, som efter Pindars, Horatses og Ovids Eksempel allerede før ham

Franskmændene Ronsard og Desportes, efter dem engelske Sonetdigtere som Spenser, Drayton og Daniel havde varieret. End ikke naar han siger, at hans Dame er skøn, skønt mørk og altsaa efter Reglerne uskøn, er han original; thi Sidney har allerede en lignende Vending. Og naar han slaar om og i sin Dames mørke Øjne og mørke Hudfarve ser et Tegn paa hendes Sjæls Sorthed, er han endnu længere fra Originalitet; thi den heftigt bebrejdende Sonet var i Datiden en staaende Afart af den erotiske. Intet er hyppigere end Sonetdigternes Udskældning af en Elskerinde; Ronsard kaldte sin en Tigerinde, en Morderske, en Medusa, Barnabe Barnes sin en Tyran, en Medusa, en Klippe, og Omskiftningen af kærlige med dadlende Talemaader var saa hyppig, at den endog blev parodieret af Gabriel Harvey. Efter mange Andre gør endelig Sidney Lee opmærksom paa, at der heller ingen Vægt kan lægges paa den Omstændighed, at Shakespeare i Sonetterne 22, 62, 73, 138 betegner sig som gammel; thi ogsaa dette var en staaende Vedtægt hos Datidens Sonetdigtere; Daniel taler i *Delia* (23), kun 29 Aar gammel, som var hans Liv nu levet til Ende, Richard Barnfield opfordrer, kun 20 Aar gammel, Drengen Ganymedes til at beskue hans sølvgraa Haar, hans rynkede Hud, hans Ansigts dybe Furer, alt dette efter Petrarchas Eksempel.

Lee indrømmer imidlertid, at den Gruppe af Sonetterne, der interesserer Læseren stærkest, de i Sprogbehandling og Tankegang modneste, ikke kan tænkes at skrive sig fra Shakespeares Trediveaarsalder; han mener endog, at Shakespeare er vedblevet med Sonetdigtning indtil 1603 og fastslaar — hvad der dog staar i afgjort Strid med Digtets Ordlyd — at Sonet 107 er skrevet i dette Aar i Anledning af Elisabeths Død. At Ordet Maanen her gaar paa Elisabeth, er utvivlsomt. Men hvorledes Udtrykket

The mortal moon hath her eclipse endured

kan betyde Maanens endelige Formørkelse, er ubegribeligt. At Maanen har overstaaet sin Formørkelse, vil dog sige, at den nu skinner klart paany, og saaledes passer den ovenfor givne Fortolkning, der heri ser en Hentydning til Essex'es mislykkede Sammensværgelse, langt bedre. Men herved faar vi jo for denne Sonet som for de med den i Aand og Tone beslægtede ikke Aaret 1603, men 1601.

Hvad det her kommer an paa, er dog ikke Enkeltheder.

Det drejer sig om en Grundopfattelse af den poetiske Frembringen. Al Kunst selv hos de Største begynder som Efterligning; ingen Digter er unddraget Paavirkning, og lige ned til den nyeste Tid har ingen betænkt sig paa at tilegne sig af Forgængere hvad han kunde bruge. Selv nutildags, hvor Opfattelsen af Originalitetspligten er meget strengere end i det 16de, 17de og 18de Aarhundrede, er det let at paavise Tilegnelse af fremmede Tanker og Vendinger hos ypperlige Digtere, og selv nu vilde man uden Vanskelighed kunde opregne en Hærskare af staaende Træk hos alle europæiske Landes Lyrikere. Antallet af Motiver til lyrisk Digtning er jo ikke saa meget stort. Lyrikere har som Mennesker overhovedet mange Stemninger og Tilstande tilfælles. I Udformningen alene kan — især naar Talen er om Digtninge i ét og samme 14 Linjes Versemaal — Digterens personlige Ejendommelighed lægge sig for Dagen.

Som selvbiografisk Kilde i Ordets groveste Forstand vil ingen forstandig Kritiker tage lyriske Digte. Det digteriske Jeg falder sjældent ganske sammen med det private. Men paa den anden Side kan det ikke stærkt nok hævdes, at Bøger, det vil sige gode, værdifulde Bøger, saadanne, der læses Aarhundreder efter at de blev skrevne, aldrig avles af Bøger, men af Livet. Ingen, der har en Draabe Kunstnerblod i sine Aarer, kan indbilde sig, at en Digter af Shakespeares Rang har skrevet Sonetter i Snesevis og atter Snesevis blot som Penneprøver, blot som metriske Forsøg, uden at Indholdet stod i nogensomhelst Sammenhæng med hans Liv eller kom til at gengive dettes Lidenskaber og Kriser.

Formlen for god Digtning af fortællende Art er sikkert den, at endog denne altid er oplevet, om end sjældent eller aldrig oplevet saaledes. Lyrisk Poesi, hvor Digteren taler i eget Navn og mest om sig selv, maa, hvis den duer noget, nødvendigvis have sin Rod i hvad den Skrivende har oplevet saa stærkt, at det drev ham til Sang.

De lærde Kritikere af Shakespeares Sonetter ser i dem kun stilistisk metriske Kunststykker, udførte med koldt Blod over Æmner, Tidsalderen og Moden opgav. De betragter Indbildningskraften heri som en Edderkop, der ud af sig selv men efter Forbilleder spandt Hjernespind i alle Slags kunstige Figurer. Det er dog naturligere at forestille sig den som en Plante, der drog al sin Næring fra den Jord, hvori den alene kunde trives, den Digtendes Iagttagelser og Oplevelser.

De store moderne Digtere, hvis Liv ligger udslaaet for os som Goethes, har røbet os, hvorledes Fantasien gror ud af Virkelighedsindtryk og under sin hemmelighedsfulde Virksomhed omformer og ukendeliggør dem. I ikke faa Tilfælde kan vi skelne de spredte Elementer, der i et givet Øjeblik hos dem skød sammen og dannede Digtningens Krystaller. Aandfuld Kritik har aabnet vore Øjne for disse Elementers Blanding i Fantasiens Tryllekedel, medens aandløs Kritik har fortabt sig i et daarligt og til Intet førende Modelopsnuseri. Man véd trods tyske Lærdes Bestræbelser intet om hvem Goethe havde for Øje, da han digtede Clärchen, og det er heller ikke derpaa, der ligger Vægt. Vel derimod paa dette, at hele Goethes digteriske Livsværk i dybere Forstand er oplevet. Max Klinger kom en Aften hjem efter at have set en Opførelse af *Faust*'s anden Del og sagde: Hvad der især slog mig var, at dette jo helt igennem er Goethe og hans Liv.

Da vi nu i de Tilfælde, hvor vi kender en stor moderne Forfatters Oplevelser og Erfaringer, i Reglen kan forfølge, hvorledes disse omsættes og bearbejdes i hans Digtning, saa ligger den Antagelse nær, at det ogsaa i gamle Dage har været saaledes eller med andre Ord, at Digterne altid har baaret sig saaledes ad, de af dem, der har duet noget idetmindste. Kan vi genfinde den moderne Digters Hændelser og Følelser, hvor vi kender dem, i hans fri Fantasis Frembringelser, og kan vi i de Tilfælde, hvor disse Hændelser er os ubekendte, gætte os til Beskaffenheden af Digterens Personlighed endog hvor denne skjuler sig og — som enhver dygtig Kritiker har oplevet det — faa Bekræftelse paa Rigtigheden af vor Gisning af den samtidige Forfatter, saa ligger det nær, at det ogsaa kan lykkes os hos en Fortidsdigter at fornemme, hvor han for Alvor taler i eget Navn og spore hans os ellers utilgængelige Følelser og Hændelser i hans Digtning, særligt naar denne er lyrisk og i sit Udtryk lidenskabeligt bevæget.

Den, der blot gaar ud fra den dog alt andet end fantastiske Forudsætning, at der er Sammenhæng mellem Shakespeares Liv og hans Livsværk, vil derfor staa kold overfor de talrige Forsøg paa i Kraft af den megen Vedtægt og de mange Efterligninger i hans Sonetter at fraskrive dem alt Værd som selvbiografisk Stof.

Noget af det, som i Sonetterne mest overrasker den moderne

Læser, der kommer til dem uden Kendskab til Renæssancetidens Følemaade, dens Forhold til den græske Oldtid, dens Vedtægter og poetiske Stil, er det Elskovssprog, som Digteren her fører overfor sin unge Ven, den formeligt erotiske Lidenskab for et mandligt Væsen, som her er udtalt. Hvor den danske Oversættelse af Sonetterne har *min Ven*, har Originalen *my love* (hvad dog i Elisabethtidens Sprog ikke betød stort andet). Undertiden siges det ligefrem, at Vennen for sin Beundrer forener Kvindens og Mandens Tiltrækning, saaledes i Sonet 20:

Du har en Kvindes Aasyn, livsfrisk dannet,
min Lidenskabs Behersker-Herskerinde!

(stærkere endnu paa Engelsk: *thou master-mistress of my passion.*) Denne Sonet ender med en spøgefuld, noget vel ligefrem, Forklaring af, hvorledes Vennen, der af Naturen først var bestemt til Pige, blev gjort til Mand og altsaa tilsidst er bleven formet til Kvinders Glæde, medens Shakespeare maa nøjes med hans Kærlighed. Ikke desmindre er i andre Sonetter Sproget saa hedt, at man ret vel begriber, Digtene i forrige Aarhundrede troedes rettede til en Kvinde. Saaledes bedes i Sonet 23 om Kærlighedens Løn; saaledes tiltaler Shakespeare i Sonet 26 Vennen som sin Kærligheds Herre, til hvem han staar i Vasallens Lydighedsforhold.*)

I Sligt spores imidlertid Tidsalderens Stil. Man har da ogsaa gjort gældende, at Kærligheden til den skønne Yngling, som Studiet af Platon havde ladet Renæssancens Mænd se i det smukkeste Lys, var et staaende Æmne for Datidens engelske Digtere, der i Reglen tilmed, som det hos Shakespeare sker, sætter Vennens Skønhed over Elskerindens. Ja Kvinden træder hyppigt som her forstyrrende ind i Forholdet. Stemmende med Vedtægten var det, som ovenfor berørt, at Digteren i Forholdet skildrede sig som falmet og rynket, hvor ung han end var; Shakespeare gør det atter og atter her skønt højst 37 Aar gam-

---

*) O let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love, and look for recompense.

Lord of my love, to whom in vassalage
Thy merit hath my duty strongly knit.

mel. Ganske stemmende med poetisk Vedtægt var endelig Opfordringen til den skønne Yngling om at gifte sig for at ikke hans Skønhed med ham skulde dø ud. Disse Opfordringer har Kærlighedsgudinden allerede fremsat hos Shakespeare i *Venus og Adonis.*

Alt dette er sandt uden at der derfor er nogen fornuftig Grund til at drage Sonetternes nære Forhold til en Virkelighed i Tvivl.

Sikkert nok er det altid Tidsaanden, som giver de Udtryk, hvori Venskabsfølelsen klæder sig, sin Farve. I det attende Aarhundredes Slutning var Venskabet i Tyskland og Danmark et sentimentalt Sværmeri, som det i det sekstende Aarhundrede i Italien og England var platonisk Erotik. Dog sporer man tydeligt, at der til den skiftende Udtryksmaade ogsaa svarer skiftende Afskygninger af Følelsen selv. Man overgav sig under Renæssancen til en Vennedyrkelse og Venskabsdyrkelse, som nu er ukendt udenfor de Krese, hvor selve Kønslivet har en naturstridig Karakter. Montaignes Venskab for Estienne de la Boëtie, Languets lidenskabelige Ømhed for den unge Philip Sidney er oplysende. Udtalelserne angaaende Venskab i Sir Thomas Brownes *Religio Medici* 1642 (S. 98, 99) svarer ganske til Shakespeares: «Jeg elsker min Ven mere end mig selv, og dog tænker jeg, at jeg ikke elsker ham nok. Om faa Maaneder vil min mange Gange fordoblede Lidenskab faa mig til at tro, at jeg slet ikke har elsket ham før. Naar jeg er fra ham, er jeg død, indtil jeg atter er sammen med ham; naar jeg er sammen med ham, er jeg ikke tilfreds, men vilde være ham endnu mere nær. Forenede Sjæle er ikke tilfredsstillede ved Omfavnelser, men ønsker, i Sandhed at være hinanden; da dette er umuligt, er deres Længsler uendelige og maa stige uden Mulighed for at stilles.» Det største Eksempel paa Venskabssværmeriet i Renæssancens Kultur og Poesi er dog vistnok Michelangelos Breve og Sonetter.

Michelangelos Forhold til Messer Tommaso de' Cavalieri er sikkert den interessanteste Parallel til det Forhold, hvori Shakespeare stiller sig til sin unge Ven — samme Lidenskab i Kærlighedens Udtryk fra den ældre Mands Side overfor Ynglingen; kun er Sikkerheden her endnu større for at vi ikke har med blotte poetiske Talemaader at gøre, eftersom Brevene ikke er et Gran mindre begejstrede og ildfulde end de til én *Signiore*

henvendte Sonetter. I disse er stundom Udtrykkene saa hede, at Michelangelos Brodersøn i sin Udgave ændrede Ordet *Signior* til *Signora*, saa disse Sonetter ganske som Shakespeares en Tid lang er blevne betragtede som rettede til et kvindeligt Væsen.*)

1 Januar 1533 skriver den 57-aarige Michelangelo fra Florens til Messer Tommaso de Cavalieri, en fornem romersk Yngling, der senere blev hans Yndlingselev: «Hvis jeg ikke besidder den Kunst at sejle over det Hav, som Eders mægtige Geni udgør, saa vil dette Geni dog undskylde mig og hverken foragte mig for min Ulighed med Eder eller kræve af mig, hvad jeg ikke kan yde; thi den som staar ene i alle Ting, kan ikke finde Fæller. Derfor kan Eders Herlighed, *som er vort Aarhundredes eneste Lys i denne Verden,* ikke finde Tilfredsstillelse i nogen Andens Værk, da I ikke har nogen Ligemand og da der ikke er Nogen, som ligner jer. Hvis ikke desmindre et eller andet af mine Arbejder, som jeg haaber og lover at udføre, skulde behage Jer, saa vilde jeg snarere kalde dette Arbejde heldigt end godt. Og dersom jeg nogensinde havde Vished for — som det er blevet sagt — i et eller andet at være Eders Herlighed til Behag, saa vil jeg give Eder min Nutid til Gave med Alt hvad Fremtiden vil bringe mig; og det vil smerte mig meget stærkt, ikke at kunne faa Fortiden tilbage for at kunne tjene Eder saa meget længere, men kun at have Fremtiden, der ikke kan være lang, eftersom jeg er altfor gammel. Der er ikke andet tilovers for mig at sige. Læs mit Hjerte og ikke mit Brev, thi Pennen kan dog ikke komme den gode Vilje nær».**)

Cavalieri skriver til Michelangelo, at han betragter sig som nyfødt, siden han har lært Mesteren at kende. Denne svarer: «Jeg for min Del vilde anse mig for ikke født, dødfødt eller forladt af Himmel og Jord, hvis jeg ikke af Eders Brev havde set og vundet den Tro, at Eders Herlighed gerne modtager nogle af mine Arbejder.» Og i et Brev fra den følgende Sommer til Sebastian del Piombo hedder det med en Hilsen til Messer Tom-

---

*) Ludwig von Scheffler: *Michel Angelo.* Eine Renaissancestudie. 1892.

**) Es se io non årò l'arte del navicare per l'onde del mare del vostro valoroso ingegno, quello mi scuserà, nē si sdegnierà del mio disaguagliarsigli, nè desiderrà da me quello che in me non è: perchè chi è solo in ogni cosa, in cosa alcuna non può avèr compagni. Però la vostra Signoria, luce del secol nostro unica al mondo, non può sodisfarsi di opera d'alcuno altro, non avendo pari nè simile à sè, osv.

maso: «Jeg vilde jo ogsaa, troer jeg, *straks styrte død om*, ifald han ikke mere var i mine Tanker».*)

I Michelangelos Sonetter spilles med Vennens Efternavn paa samme Maade som i Shakespeares Sonetter med Vennens Fornavn. Saaledes lyder Slutningen af den 31 Sonet:

Se vint' e pres' i' debb' esser beato,
Meraviglia non è se, nud' e solo.
Resto prigion d'un *Cavalier* armato.

(ɔ: «Dersom jeg overvunden og fangen bør være lykkelig, saa er det intet Under at jeg, vaabenløs og ensóm, forbliver en bevæbnet Ridders Fange.») I den 22 Sonet hedder det med ikke ringere Lidenskab end i Sonetterne af Shakespeare: «Maaske vil din Aand se med større Tillid, end jeg troer, til den kyske Ild, af hvilken jeg brænder, og hurtigt forbarmes, da jo Naaden strømmer over hvor man anraaber om den med Tro. Og naar det er sikkert, at du er tilbøjelig til at bønhøre mig, o hvilken lykkelig Dag! Jeg vilde ønske at paa den Dag Tiden pludseligt hørte op og at Solen stod stille paa sin Bane og forlængede Timerne for at jeg, skønt jeg ikke fortjener det for evigt kunde trykke min savnede og søde Behersker i Favn».**)

Michelangelo kunde overfor Cavalieri med Grund betegne sig som gammel. Naar man imidlertid har set et Bevis for Sonetternes vedtægtstemmende og uvirkelige Karakter deri, at Shakespeare paa det Tidspunkt, da de skreves, ikke med Rette kunde kalde sig saadan, saa overser man Betegnelsens Relativitet. Overfor en Yngling paa 18 Aar var Shakespeare med sin Livserfaring visselig gammel, naar han var seksten Aar ældre. Og dersom Sonetterne 63 og 73 skriver sig fra Aar 1600 eller 1601, saa stod Shakespeare da i 37 Aars Alderen, en Alder, i hvilken (som Tyler slaaende har fremhævet) Byron i sin Svanesang bruger

*) E io non nato, o vero nato morto mi reputerei, e direi in disgrazia del cielo e della terra, se per la vostra non avessi visto e creduto vostra Signoria accettare volentieri alcune delle opere mie . . . Avete data la copia de' sopradetti Madrigali a messer Tomao . . . che se m'uscissi della mente, credo che súbito cascherei morto.

**) Accio ch' i' abbi, e non già per mie merto,
Il desiato mie dolce signiore
Per sempre nell' indegnie e pronte braccia.

Udtryk om sig, der synes kopierede efter Shakespeares 73. Sonet. Det hedder i Sonetten:

That time of year thou mayst in me behold
When *yellow leaves*, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.

Byron udtrykker sig:

My days are in *the yellow leaf*,
The flowers and fruits of love are gone;
The worm, the canker and the grief
Are mine alone.

Hos Shakespeare staar der:

In me thou see'st *the glowing of such fire*
That on the ashes of his youth doth lie
As the *death-bed* whereon it must expire,
Comsumed with that which it was nourish'd by.

Hos Byron hedder det:

The fire that on my bosom preys
Is lone as some volcanic isle;
No torch is kindled at its blaze —
A funeral pile.

Begge Digtere sammenligner sig altsaa i den relativt unge Alder med Efteraarsskoven med det gulnede Løv uden Blomster, Frugt og Fuglesang, og begge sammenligner de Ilden, der endnu luer i deres Sjæl med en ensom Flamme, der ingen Næring finder udefra. Min Ungdoms Aske bliver dens Dødsseng, siger Shakespeare. Mit Hjertes Ild er et Ligbaal, siger Byron.

Det gaar da endelig heller ikke an af den vedtægtstemmende Stil i de første sytten Sonetter (af deres tildels ordrette Overensstemmelse med et Sted i Philip Sidneys Roman *Arcadia* f. Eks.) med Schück at ville slutte sig til deres Frihed fra alt Forhold til Digterens eget Liv.

Hvad der i Sonetterne tilhører Tidsalder og Vedtægt er ingen Hindring for i dem at se Udtryk for Følelser, der i Virkeligheden har fyldt Shakespeares Bryst.

Vi lærer gennem dem en Side af hans Væsen at kende, som Skuespillene ikke viser os ham fra. Vi ser Følelsesmennesket i ham med det lidenskabelige Hang til at elske, forgude og i Kærligheden at underkaste sig og med et tilsvarende, dog mindre overordenligt, Hang til at elskes.

Vi erfarer gennem Sonetterne, i hvilken Grad Shakespeare var trykket og forpint af den Ringeagt, der hvilede paa Skuespillerstanden. Det gamle Roms Ringeagt for Gøgleren, det gamle Jødelands Afsky for Den, der skuffede med Hensyn til sit Køn, endelig Kristendommens oprindelige Had til Teatrene og deres fristende Fornøjelser, alt dette var gaaet i Arv til Datiden og havde, alt som Puritanismen vandt Tilhæng og Magt, frembragt en offenlig Mening, hvis Misbilligelse en saa fintfølende Natur som Shakespeares led haardeligt under. Han betragtedes jo ikke som en Digter, der af og til spilte Komedie, men som en Skuespiller, der skrev Teaterstykker. Med Smerte har han følt det som tilhørte han en Kaste uden borgerlig Ære. Derfor i den 29. Sonet Linjen «Og naar jeg dybt forbander mine Kaar». Derfor i den 36. Sonet Forsikringen om, at han vil lade, som kendte han ikke Vennen, ligesom denne skal undlade at hædre ham med offenlig Venlighed, for ikke selv at sætte sit Navns Ære til.*) Den bitre Klage i den 72. Sonet synes mere at gaa paa Shakespeares Stilling som Skuespilforfatter:

Thi Skammen følger mig og mine Kaar,
og ved dit Venskab Lod i den du faar.

Det Vemod, der fylder den 110. Sonet, gælder øjensynligt baade den Talendes Skuespillerstand og hans Natur som Digter og Kunstner:

Tilvisse har jeg vandret her og der
og stillet mig som Nar for Mængden ud
og solgt for billigt Køb hvad mest var værd
og knyttet nye Baand ved gamles Brud.

---

*) I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailed guilt should do thee shame,
Nor thou with public kindness honour me
Unless thou take that honour from thy name.
But do not so; I love thee in such sort
As, thou being mine, mine is thy good report.

Og det er sandt, at jeg paa Troskabs Baand
har set med køligt Blik, men netop dette
en anden Ungdom til mit Hjerte gav.

Derfor endelig i den 111. Sonet Klagen over Fortuna, der ikke har sørget bedre for hans Liv end at hun gav ham «Offenlighedens Vilkaar, som avler Offenlighedens Sæder»:

Derfor en Skamplet paa mit Navn der brænder,
og min Natur er næsten bleven ét
med hvad den øved, som en Farvers Hænder.

Det er ud fra den stadige Vaanden sig under Fordommen mod hans Stand og hans Kunst, ud fra Harmen over den Uretfærdighed, som laa i en stor Del af Borgerstandens Holdning, at det Højtryk bliver begribeligt, under hvilket Shakespeares Følelser staar for den fornemme Yngling, der har nærmet sig ham med Aristokratiets kunstelskende Overleveringer bag sig og med den første Ungdoms varme Begejstring for aandelig Overlegenhed. Denne er i sin Skønhed og med sit indtagende Væsen traadt ham imøde som selve hans gode Engel, som et Sendebud fra en højere Verden end den, i hvilken hans Liv gik hen. Han var et levende Vidnesbyrd om, at Shakespeare ikke var indskrænket til at søge Mængdens Bifald, men kunde vinde Englands ypperste Slægters Yndest og et virkeligt, næsten forelsket Venskab, i hvilket han stilledes paa lige Fod med Bæreren af et gammeladeligt Navn. Utvivlsomt har den unge Adelsmands Skønhed gjort et stærkt Indtryk paa den skønhedsdyrkende Shakespeares Sind. Højst sandsynligt har ogsaa den unge Aristokrat efter Tidens Skik gjort sig den Kunstner, han beskyttede, forpligtet ved en og anden rundelig Gave, og dette Forhold har da bevirket, at Shakespeare i den Konflikt, hvori han senere blev stillet ved den Tiltrækning, som hans Ven og hans Veninde sporede til hinanden, følte sig dobbelt elendig.*)

I ethvert Tilfælde har den Hengivenhed, den lidenskabelige og overfor andre, af den unge Lord beundrede, Digtere skinsyge Kærlighed, som Shakespeare har været besjælet af, havt ikke blot en Friskhed og Fylde, men en erotisk Farve, som en virkelig

*) Flere Steder i Sonetterne tyder paa, at Vennen er optraadt som Velgører overfor Shakespeare, Udtrykket *wealth* i Sonet 37, *your bounty* i Sonet 53, *your own dear-purchased right* i Sonet 117.

Mands Følelser for en anden Mand i vore Dage aldrig har. Man agte paa en Vending som denne i Sonet 110:

Byd mig Velkommen da, min bedste Lyst
næst Himlens Fryd — Velkommen til dit Bryst.*)

Den svarer nøje til Michelangelos nys anførte Udtryk, Ønsket om «at kunne trykke sin savnede og søde Herre i Favn».

Eller man agte paa en Vending som denne i Sonet 75:

Du er for mig hvad Føden er for Livet.

Den svarer nøje til disse Udtryk af Michelangelo i et Brev til Cavalieri fra Juli 1533: «Jeg kunde langt før undvære Føden, der kun nærer Legemet paa usalig Maade, end Eders Navn, der opholder Legeme og Sjæl og fylder begge med saa meget Velbehag, at jeg hverken kan føle Bekymring eller Dødsfrygt, saa længe jeg har det i min Erindring.» **)

Til denne erotiske Farve, som efter platonisk Forbillede Venskabsfølelsen antager, svarer hos Shakespeare som hos Michelangelo den ældre Vens Underdanighed overfor den yngre, en Underdanighed, som hos disse to Alt overragende Genier paavirker den moderne Læser pinligt. Overfor den unge, beundrede Ven har de begge lagt al Stolthed til Side. Hvor forunderligt virker det ikke at høre Shakespeare kalde sig den unge Beskytters Slave og forsikre, at hans Tid, den kostbareste Tid i Samtiden, intet er værd, saa Vennen kan lade ham vente og lade ham kalde efter Lyst og Lune. Sonet 58 begynder: «Den Gud som til *din Slave* gjorde mig.» I Sonet 57 hedder det:

Jeg kan kun trofast som *din Slave* lyde;
til Stund og Time jeg dig rede staar;
og jeg har ingen kostbar Tid at yde,
ej Dont at øve, før dit Bud jeg faar.

---

*) Stærkere endnu paa Engelsk:

Then give me welcome, next my heaven the best,
Even to thy pure and most, most loving breast,

**) Anzi posso prima dimenticare el cibo di ch'io vivo, che nutrisce solo il corpo infelicemente, che il nome vostro che nutrisce il corpo e l'anima, riempiendo l'uno e l'altro di tanta dolcezza, che nè noia nè timor di morte, mentre la memoria mi vi serba, posso sentire.

Ej tør jeg paa den sene Time klage,
imens paa Uhrets Gang jeg giver Agt,
ej tro det tungt at blive ladt tilbage,
naar til din Tjener du Farvel har sagt.

Og ikke tør jeg skinsyg gruble paa
hvad Daad du øver og paa hvilke Steder,
jeg tør kun *som en sorgfuld Slave* staa
og tænke, hvordan Andre nu du glæder.

Ganske som Michelangelo overfor Cavalieri talte om sine Værker som var de neppe værdige til at komme Vennen for Øje, ganske saaledes taler Shakespeare undertiden om sine Vers. Han beder (Sonet 32) Vennen bevare dem, naar han er død:

Og skønt hver Pen dem da vil overgaa,
saa skal du for mit Venskabs Skyld dem gemme,
for Rimets ej, som Andre let kan naa.

Rent uværdig bliver Ydmygheden, hvor det trækker op til Brud mellem Vennen og ham. Atter og atter lover da Shakespeare at ville sværte sig selv saaledes, at Vennen ikke skal faa Skam, men kun Ære af sin Troløshed. I Sonet 88:

Bedst om min egen Svaghed underrettet,
kan til din Hjælp jeg nævne sligt et Tal
af skjulte Fejl, hvormed jeg stygt er plettet,
at ved mit Tab du Hæder vinde skal.

Endnu stærkere i den 89. Sonet:

Du kan ej halvt saa stygt min Ære stjæle
for at besmykke et forønsket Brud
som selv jeg vil; vort Venskab vil jeg kvæle
og søge at se kold og fremmed ud
og fly den Vej og Sti som du vil træde;
ej mer dit Navn skal paa min Tunge dvæle
for at jeg ikke Skam det skal berede
og muligt om vort gamle Venskab mæle.
For din Skyld jeg min egen Sag forlader;
thi jeg maa ikke elske den, du hader.

Man overraskes formelig, naar man et enkelt Sted, i Sonet 62, træffer paa en kraftig Udtalelse af Egenkærlighed, men det holder sig ikke længer end i Sonettens første Halvdel, saa op-

fattes allerede Selvkærligheden som Brøde, og Shakespeares eget Jeg træder i dyb Beskedenhed tilbage for Vennens. Des glædeligere føler Læseren sig stemt, naar han i nogle faa Sonetter (55, 81) møder Digterens med Styrke udtalte Forvisning om disse hans Frembringelsers Udødelighed. Ganske vist staar Shakespeare her i høj Grad under Paavirkning af Oldtid og Samtid, og ganske vist er Hovedpunktet atter her, at Vennens Minde, Erindringen om hans Skønhed og Elskværdighed, ved Shakespeares Rim bliver fæstnet for alle følgende Tider, men dog havde en Digter uden sund og stærk Selvfølelse hverken kunnet skrive disse Linjer af den 55. Sonet:

Ej Marmor eller Guld til Fyrsters Minde
skal overleve disse Rim jeg fletter

eller disse andre af Sonetten 81:

Dit Monument vil mine Digte være,
som læses skal af Øjne end ufødte;
og Fremtids Tunger vidt omkring skal bære
dit Ry, naar vor Tids Kræfter er forødte.

Dog, man ser det, Alt munder ud i Tanken paa Vennen, hans Skønhed, Værd og Ry. Og som han vil leve i Fremtiden, saaledes har han levet i Fortiden. Shakespeare kan ikke tænke sig Tilværelsen uden ham. I Sonetter, der ikke staar i nogen umiddelbar Forbindelse med hinanden (59, 106, 123) kommer han atter og atter tilbage til den evige Gentagelses eller Tilbagevendens besynderlige Tanke, der strækker sig gennem hele Verdenshistorien fra Pythagoræerne over Kohélet til Friedrich Nietzsche. Overfor en saa højtspændt Vennedyrkelse begriber man hvad Indtryk Vennens Troløshed eller, om man vil, den Elskedes Erobren af Vennen, hendes dobbelte Rænkespind, maatte gøre paa Shakespeares dybt modtagelige Sind. Denne Krise har sat Mærke i hans Sjæleliv for lange Tider.

Men til den er paa samme Tidspunkt kommet endnu en anden rent personlig Genvordighed. Det ser ud som om Shakespeares Navn netop da blev indviklet i en eller anden lavtliggende Skandale. Han siger det udtrykkeligt i Sonet 112:

Din Kærlighed og Medynk læger nu
det Mærke, Rygtet paa min Pande brænder,

(stærkere i Originalen: *which vulgar scandal stamp'd upon my brow*); han hævder her at han bryder sig lidt om hvad enten han kaldes brav eller slet, kun paa Vennens Dom over ham ligger der Vægt; men i Sonet 121, hvor han gaar nøjere ind paa Sagen, tilstaar han, at en Svaghed hos ham ligger til Grund for de hadefulde Rygter, og vi ser, at i denne Svaghed har hans varme Blod været Aarsag. Han negter ikke Faktum, men harmes over, at Andres falske og lystne Øjne har udspioneret hans Færd, især da disse Andre er slettere end han selv.*)

Hvori denne Skandale bestod, er os ubekendt. Vi kan kun slutte, at den har havt Shakespeares formentlige Forhold til en eller anden Kvinde, Rygtet om et eller andet galant Æventyr, til Genstand. Sindrigt, om end ikke helt bevisende, har Tyler i den Anledning henpeget paa to Steder i Samtidiges Skrifter. Den ene er den tidligere anførte Anekdote i John Manninghams Dagbog, dateret 13. Marts 1601 [i ny Stil 1602] om Shakespeares Aftenbesøg som «William Erobreren» hos Borgerfruen i Burbage's Sted, en Historie, der synes at have løbet Byen rundt og som sandsynligvis er hændt ikke lang Tid før den er nedskreven. Det andet findes i *The Returne of Pernassus* fra December 1601 (IV₃), hvor Burbage og Kemp optræder. Her siger Kemp bl. A.: «Aa den Ben Jonson er en farlig Fyr; han bragte Horats paa Scenen, som giver Poeterne en Pille, men vor Kammerat Shakespeare har givet ham et Afføringsmiddel, som fik ham til at smudse sin Anseelse til.» Hentydningen gaar øjensynligt paa Striden imellem Ben Jonson paa den ene Side og Marston og Dekker paa den anden, der naaede sit Højdepunkt i 1601, da Ben Jonsons *Poetaster* fremkom, i hvilken Horats er Talerør for Digteren selv. Dekker og Marston svarede samme Aar med *Satiromastix or the Untrussing of the Humorous Poet.* Da Shakespeare ikke direkte har nogetsomhelst med denne Strid at gøre, maa man søge efter hvad der kan være ment med de ovenanførte Ord, og Richard Simpson har udtalt den Formodning, at der med Kong William Rufus, under hvis Regering Handlingen i *Satiromastix* foregaar, er ment William Shakespeare. William

*) For why should others' false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good?

Rufus giver i Stykket ikke noget glimrende Eksempel paa Kyskhed, men tilegner sig Walter Terrills Brud omtrent som i Manninghams Anekdote William Erobreren tilegner sig Richard III's Veninde. Simpson anser det for sandsynligt, at Anekdotens William Erobreren ved en nærliggende Forveksling er bleven Stykkets William Rufus, en Betegnelse, der kan tænkes at have hentydet til Shakespeares Lød. Ogsaa *Satiromastix* skulde da efter denne Opfattelse levere Bevis for Anekdotens Udbredthed. Det være nu denne Historie eller en anden af den Art, saa synes Maaden, hvorpaa den bragte hans Navn i Folkemunde, at være gaaet Shakespeare til Hjerte.

Det staar tilbage at kaste et Blik paa Sonetternes Form og sige et Par Ord om deres poetiske Værdi.

Hvad Formen angaar, paatrænger først og fremmest den Bemærkning sig, at disse Digte trods Benævnelsen i Virkeligheden aldeles ikke er Sonetter, ikke har andet af Sonetten end de 14 Linjer. Shakespeare fulgte med Hensyn til sine «Sonetters» Form imidlertid kun sit Lands Overlevering og Vedtægt.

Sir Thomas Wyatt, Føreren for den ældre engelske Skole af Lyrikere, rejste i Italien Aar 1527, lærte der den italienske Poesis Former og Stil at kende, og indførte Sonetten i den engelske Literatur. Til ham sluttede sig den adskilligt yngre Henry, Jarl af Surrey, der ligeledes foretog en Rejse til Italien og dyrkede samme poetiske Mønstre. Først efter begge disse Digteres Død blev deres Sonetter udgivne i Samlingen *Tottel's Miscellany* (1557). Ingen af dem har formaaet at holde sig til det Petrarchiske Forbillede: en Oktav og en Sekstet. Wyatt bevarer vel i Reglen Sekstetten og ender med en Kuplet. Surrey fjerner sig end mere fra Forbilledets strenge og vanskelige Form; hans «Sonet» bestaar allerede som Shakespeares efter ham af tre Kvartetter og en Kuplet, der ikke ved Rimene er forbundne med hverandre. Sidney bevarede paany Oktaven, men opløste Sekstetten. Spenser forsøgte en ny Sammenknytning, nemlig mellem anden og tredje Kvartet, men beholdt Slutningskupletten. Daniel, som er Shakespeares nærmeste Forgænger og Læremester, vender tilbage til Surrey's ret formløse Form.*) Grundmanglen ved Shakespeares Sonet som metrisk Helhed beror især paa den efterhængte Kuplet, der næsten aldrig indeholder noget Billede

*) Se: Adolf Hansen: *Engelske Sonetter indtil Milton. Tilskueren* 1892.

for Øjet, men, som det ligger i Digtartens Natur, en Overvejelse, der vel hyppigt giver det Følelsesudbrud, Digtet indeholder, en mat eller dog mindre digterisk end retorisk Udgang.

Hvad Sonetternes poetiske Værdi angaar, saa er de af højst forskellig Rang. Lavest staar uden Tvivl den første Gruppe, den sytten Gange gentagne og varierede Opfordring til Vennen om at efterlade Verden et levende Aftryk af sin Skønhed. Her kommer nødvendigvis Digterens personlige Følelser kun i ringe Grad til Orde.

De to sidste Sonetter i Samlingen (153 og 154), der har samme antike Æmne, er ligeledes ganske upersonlige. I 1878 fandt W. Hertzberg ved Hjælp af et Vink af Hr. von Friesen en græsk Kilde til disse to Sonetter i den niende Bog af den palatinske Antologi*). Digtet, som Shakespeare har benyttet og i den 154. Sonet næsten blot oversat, er af den byzantinske Skolastiker Marianus, der sandsynligvis skrev i det 5. Aarhundrede efter Kristus; det blev udgivet paa Latin blandt andre Epigrammer i Basel 1529, blev videre oversat adskillige Gange før det 16. Aarhundredes Slutning og maa i en af disse Skikkelser være blevet Shakespeare bekendt.

Det forstaar sig, at dernæst de rent efter Vedtægt byggede Sonetter, de, i hvilket Øjet og Hjertet fører Sag imod hinanden, eller de, i hvilke Digteren driver Ordspil med sit og Vennens Navn, ikke kan gøre Fordring paa noget højt poetisk Værd.

Men de alt berørte Digte udgør jo kun et ringe Mindretal af Samlingen. I alle de andre gaar Følelsens Bølger højt, og i Almindelighed kan det siges, at disse Digte er des ypperligere ved Udtrykkets Energi og Sprogets underfulde Velklang, jo dybere den Følelse er, som de indeslutter, og jo kraftigere den Sindsbevægelse er, hvorom de bærer Vidne. Der er Sonetter, som med Hensyn til Sprogets søde og stærke Melodi ikke overtræffes af nogen i Shakespeares Skuespil indlagt Sang eller af nogen nok saa skøn og nok saa berømt Replik i hans Dramer. Og her har Sonetternes frie og løse Form øjensynligt være et Gode for Shakespeare. Hvad der i det italienske Sprog neppe er en Vanskelighed eller en Tvang, den firedobbelte og tredobbelte Tilbagevenden af Rimet, vilde i det engelske Sprog være følt som en saadan. Nu har Shakespeare fulgt enhver Indskydelse med

*) *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* Band XIII S. 158.

fuldeste Frihed, aldrig hindret af Rimenes Baand. Og saare højt er han naaet i Velklang, i Fynd, i Udtrykket for Smerte. Tungsind, Vemod og Afkald. Intet kan være mere melodisk end den oven anførte Begyndelse til den 40. Sonet eller disse Linjer af Sonet 86:

Was it the proud full sail of his great verse,
Bound for the praise of all-too-precious you,
That did my ripe thoughts in my brain inhearse,
Making their tomb the womb wherein they grew?

Og gribende i sin Alvor er den 116. Sonet om den trofaste Kærlighed, saa heldigt gengivet af Adolf Hansen, at Oversættelsen bærer det fulde Præg af dens Skønhed:

Trofaste Sjæles Forbund Intet øder.
Thi Kærlighed er ikke Kærlighed,
som skifter om, naar den Forandring møder,
og naar den anden svigter, svigter med,

Den er et Mærke, som staar fast derude
i Storm og Brænding, hvad der saa end hændes;
den er en Stjerne for hver vildsom Skude,
hvis Værd er ukendt, skønt dens Højde kendes.

Shakespeares Sonetter er det for den almindelige Læser utilgængeligste af hans Værker, men det er det, som man vanskeligst løsriver sig fra. «Med denne Nøgle lukkede Shakespeare op for sit Hjerte» siger Wordsworth, og der er dem, som skræmmes tilbage ved det Menneskelige, efter deres Mening Altformenneskelige, som de dèr faar at se. De finder i ethvert Tilfælde Shakespeare formindsket ved sin Aabenhed. Saaledes Browning, naar han skriver:

«With this same key
Shakespeare unlocked his heart» once more!
Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he.

ɔ: «Gjorde Shakespeare det? Hvis saa er, da er han saa meget desmindre Shakespeare derfor.» Den Læser, som er forberedt paa i de store Genier ikke at finde Idealer af Korrekthed, vil fælde en ganske forskellig Dom. Han vil med spændt Interesse følge de Oplevelser, der oprev og harvede Shakespeares Sind. Han vil glæde sig ved det Indblik, som disse af Hoben

forsmaaede Digtninge aabner ham i en af de største Mænds stormfuldt bevægede Følelsesliv. Her og her alene ser vi Shakespeare selv og ikke blot hans digtede Skikkelser savne, længes, elske, beundre, sværme, tilbede, skuffes, ydmyges og lide. Her alene hører vi ham bekende. Her mere end noget andet Steds kommer den, der i tre Aarhundreders Afstand beundrer Shakespeares Kunst, Digteren rent menneskeligt nær.

VIII

En Eftermiddag lidt før 3 Tiden har talrige Joller krydset over Themsen, banet sig Vej mellem Baade og Svaner og landsat deres Passagerere paa Flodens Sydside; fra Blackfriarstrappen gaar imidlertid stadigt nye Joller ud med Teaterbesøgende, der har spist lidt silde til Middag og frygter at komme for sent; thi Flaget vajer fra Flagstangen paa Globefeatret og forkynder, at der spilles idag. Publikum har paa Gadestolperne læst Teaterplakaten og set, at Shakespeares *Julius Cæsar* skal opføres, og Stykket lokker Hus. Man afgiver sin Sixpence og gaar indenfor; Logerækkerne og Parterret fyldes. De fornemme og særligt begunstigede Tilskuere indtager deres Pladser paa Scenen bag Forhænget. Saa lyder det første, det andet, det tredje Trompetstød, og Tæppet deler sig til begge Sider for den helt med Sort betrukne Scene.

Tribunerne Flavius og Marullus træder op; de skælder paa Haandværkerne og jager dem hjem, fordi de gaar om paa Søgnedage uden Arbejdsdragt og Værktøj — altsaa overtræder et Londonsk Politiforbud, hvilket Publikum finder saa naturligt, at det (som Digteren) kan tænke sig det gældende i det gamle Rom. Til en Begyndelse er dette Publikum noget uroligt. I Parterret taler man halvhøjt, mens man faar Piberne tændte. Men Anden Borger nævner Cæsars Navn. Der raabes Stille! Stille! og med spændt Opmærksomhed følges Stykkets Gang.

Bifald vandt det, og snart blev det et Yndlingsstykke. Vi har de Samtidiges Vidnesbyrd derfor. Leonard Digges priser i det ovenfor (S. 267) anførte Digt dets Sceneheld paa Ben Jonsons romerske Dramers Bekostning. Det hedder her: «Naar Cæsar skulde vise sig og naar Brutus og Cassius optraadte paa Scenen i heftig Tvist (*at halfe sword parley*), hvor var da Tilhørerne

henrevne og med hvilken Beundring gik de ikke derfra! En anden Dag derimod kunde de ikke udholde en Linje af den kedsommelige, skønt saa omhyggeligt udarbejdede *Catilina* [Ben Jonson's].»

De Lærde glædede sig over det Pust fra det gamle Rom, som slog dem i Møde fra disse Optrin, og Menigmand sad spændt og morede sig ved Dramets stærke Begivenheder og storladne Karakterer. En Strofe i John Weever's *The Mirror of Martyrs or the life and death of Sir John Oldcastle, Knight, Lord Cobham* lyder saaledes: «Den mangehovedede Mængde fandt Behag i Brutus's Tale, at Cæsar var ærgerrig, men naar den veltalende Marcus Antonius havde paavist hans Dyder, hvem uden Brutus var da lastefuld!» *)

Der gaves ganske vist talrige Skuespil om Julius Cæsar — de omtales i Gosson's *Schoole of Abuse* 1579, i *The Third Blast of Retraite from Plaies* 1580, i Henslowes Dagbog 1594 og 1602, i *Mirrour of Policie* 1598 osv. — men paa intet af de os bevarede passer Weevers Ord. Der kan derfor neppe være Tvivl om at de gælder Shakespeares Drama, og da Digtet udkom 1601, giver det os tillige et afgørende Støttepunkt med Hensyn til *Julius Cæsar's* Affattelsestid. Dette er efter al Sandsynlighed blevet digtet og opført samme Aar; thi vel siger Weever i sin Tilegnelse, at hans Digt alt har været fuldført «for omtrent to Aar siden», men selv om dette er sandt, kan de ovenanførte Linjer jo meget vel være indførte bagefter. Før 1601 kan af mange Grunde *Julius Cæsar* ikke godt være frembragt; dels er Aarene 1599—1600 altfor fulde af Arbejder til at deri kan være Plads ogsaa for denne store Tragedie, dels røber indre Vidnesbyrd, at Stykket maa være skrevet i én Flugt med *Hamlet,* der i Stilen frembyder saa paafaldende Lighed dermed.

Hvor stærkt Stykket øjeblikkeligt slog an, viser bl. A. den Omstændighed, at det straks har fremkaldt et konkurrerende Arbejde om samme Æmne. Henslove optegner i sin Dagbog, at han i Maj 1602 for sin Trups Regning har udbetalt 5 Pund for et Drama, kaldet *Cæsars Fald* til Digterne Munday, Drayton,

---

*) The many-headed multitude were drawne
By Brutus speech, that Cæsar was ambitious,
When eloquent Mark Antonie had showne
His virtues, who but Brutus then was vicious?

Webster, Middleton og nogle andre. De har tydeligt nok arbejdet paa Bestilling. Som Dramets Scenelykke nu var overordenlig i Datiden, saaledes gælder jo ogsaa *Julius Cæsar* endnu den Dag idag for et af Shakespeares ypperste og dybeste Skuespil, et Enkeltdrama, der som intet Drama af den engelske Historie er uafhængigt af alle andre, ejendommeligt komponeret og trods sin tilsyneladende Delingslinje ved Cæsars Drab et sluttet Hele, digtet med et mærkværdigt Blik for Oldtidsliv og Romerart.

Hvad drog Shakespeare til dette Æmne? Og først og fremmest hvad er Æmnet? Stykket hedder *Julius Cæsar*. Men det er tydeligt nok ikke Cæsars Person, der her har virket dragende paa Shakespeare. Stykkets sande Helt er Brutus, der har vakt Digterens fulde Interesse. Vi maa klare os, hvorfor og hvorledes?

Hvorfor? Det Tidspunkt, paa hvilket Stykket er skrevet, giver Svaret. Det var hint bevægede Aar, da Shakespeares tidligste Venner blandt de Store, en Essex, en Southampton, havde indgaaet deres dumdristige Sammensværgelse mod Elisabeth og da deres Rejsningsforsøg udmundede i Død eller Fængsling. Han har da set, at stolte og ædelt anlagte Mænd let kunde bringes til at fejle politisk, til at indgaa Mytteri i Uafhængighedens Navn. Ligheden mellem Essex's Forsøg paa at iværksætte en Paladsrevolution, der overfor Dronningens uberegnelige Luner kunde sikre ham Magten, og romerske Stormænds Forsøg paa ved Drab at hævde en aristokratisk Republik mod en nys grundet Enevælde var vistnok saare ringe; men der var selve Rejsningen mod Monarken, selve den ukloge og mislykkede Bestræbelse for at hidføre en Omvæltning i den offenlige Orden, som Lighedspunkt.

Hertil kom hos Shakespeare paa dette Tidspunkt en vis Tiltrækning til Personligheder, som trods ædle Egenskaber ikke havde Lykken med sig, ikke formaaede at gennemføre deres Forsæt. Saa længe han endnu selv var kæmpende, havde Henrik V, den praktisk anlagte Mand, den fødte Sejerherre og Triumfator, været hans Ideal; nu, da han selv var trængt igennem og ret snart vilde naa til sin Anseelses Højde, nu synes han med Forkærlighed og Vemod at have ladet Blikket hvile paa Personligheder, der som Brutus og Hamlet trods de største Egenskaber ikke har evnet at løse den Opgave, de stillede sig*).

*) Smlgn. Dowden: *Shakspere,* S. 280 ff.

De tiltrak ham som dybsindige Drømmere og højsindede Idealister. Han havde ogsaa deres Væsen i sig.

En god Snes Aar tidligere, i 1579, var i England udkommet North's Oversættelse af Plutarch's *Parallele Levnedsløb*, ikke oversat efter Grundskriften, men efter Amyot's franske Gengivelse. Shakespeare fandt i denne Oversættelse sit Stof.

Maaden, hvorpaa han benytter dette Stof, er temmelig forskellig fra den Fremgangsmaade, han ellers har anvendt overfor sine Kilder. Fra en Krønikeskriver som Holinshed tager han i Regelen kun Begivenhedernes Gang, et Grundrids af Hovedpersonen og de Anekdoter, han kan bruge; fra Novellister som Bandello eller Cinthio tager han Handlingens Omrids uden at indvinde synderligt Udbytte for Skikkelserne eller Ordskiftet; fra de ældre Stykker, han bearbejder eller omarbejder, som *Trold kan tæmmes*, *Kong Johan*, *Henrik V's Sejre*, *Kong Lear* — den ældre *Hamlet* fattes desværre — overfører han til sit Arbejde ethvert Optrin og enhver Replik som duer; men hvad der duer er i de Tilfælde, hvor vi kan kontrollere Forholdet, aldrig meget og aldrig noget synderlig værdifuldt. Her derimod kan vi paa en overraskende og lærerig Maade studere Shakespeares Arbejdsmetode, naar han trofastest fulgte sin Kilde. Og vi indser at han fulgte sin Hjemmelsmand des nøjere, jo mere udviklet og jo mere sjælekyndig denne var.

Her stod Shakespeare første Gang overfor en helt civiliseret Aand, ikke sjældent barnlig i sin antike Simpelhed, men dog en ikke ringe Kunstner, en Skribent, hvem Jean Paul med et overdrevent, men dog ikke umuligt Udtryk har kaldt Verdenshistoriens biografiske Shakespeare.

Hele Dramet *Julius Cæsar* staar nu at læse i Plutarch. Shakespeare har taget tre Levnedsløb for sig, det af Cæsar, det af Brutus og det af Antonius. Læser man dem i Træk, har man alle Enkelthederne i *Julius Cæsar* samlede.

Her en Række Eksempler fra Dramets første Akter: Stykket begynder med Tribunernes Skinsyge paa den Yndest, hvori Cæsar staar hos det brede Folk. Alt indtil de mindste Smaating er her taget fra Plutarch. Ligesaa hvad der følger: Antonius's gentagne Tilbud af Diademet til Cæsar ved Lupercalia-Festen og hans ugerne givne Afslag. Cæsars Mistænksomhed med Hensyn til Cassius. Den Replik, hvormed Cæsar anden Gang betræder Scenen:

Jeg vil se fede Mænd omkring mig — Mænd
med glatte Hoveder, der sover trygt.
Den Cassius ser mager, hungrig ud,
han tænker meget; den Slags Folk er farlig

har Plutarch ordlydende, ja Anekdoten har gjort et saadant Indtryk paa ham, at han i forskellige Biografier fortæller den tre Gange. Videre forekommer hos den græske Historieskriver: Hvorledes Cassius gradvis drager Brutus ind i Sammensværgelsen; Sedlerne med Opfordringer, der kastes ind til ham; Overvejelserne om Antonius skal dø med Cæsar eller ikke, og Brutus's urigtige Bedømmelse af Antonius's Karakter; Portias Klage over at være udelukket fra sin Husbonds Fortrolighed; det Bevis paa Mod, hun giver, ved at støde sig en Kniv i Benet; alle Varsler og Undere, der gaar forud for Mordet: Offerdyret uden Hjerte, Ild og kæmpende Mænd i Luften; Calpurnias advarende Drøm; Cæsars Beslutning, ikke at ville gaa til Senatet den 15. Marts, Decius [Decimus] Brutus' Forsøg paa at omstemme ham; Artemidorus's frugtesløse Forsøg paa at holde ham tilbage fra Faren osv. osv. Alt findes der Træk for Træk.

Nu og da er det gengivet med smaa fine Afvigelser, i hvilke man snart finder Shakespeares Temperament, snart hans Livsanskuelse, snart hans Idé med Stykket. Saaledes nærer Plutarch ikke Shakespeares Ringeagt for Folkemasserne, lader dem ikke sar sanseløst slaa om. Saaledes har han ikke Brutus's Enetale før den afgørende Beslutning (II1). Ellers bruger Shakespeare, hvor det er gørligt, selve de Ord, han i North's Oversættelse finder anvendte. Ja hvad mere er, Shakespeare tager Skikkelserne, som de findes udførte hos Plutarch, saaledes Brutus, Portia, Cassius. Brutus er ganske ens i begge Fremstillinger, Cassius's Karakter er uddybet hos Shakespeare.

Hvad Cæsars store Skikkelse angaar, efter hvilken Stykket har Navn, saa følger Shakespeare nøjagtigt de enkelte anekdotiske Angivelser hos Plutarch; men han tager paafaldende nok ikke det betydelige Indtryk med, som Plutarch meddeler af Cæsars Væsen, hvem han iøvrigt var ude af Stand til fuldt at forstaa. Der var desuden den Omstændighed at mærke, som Shakespeare naturligvis ikke har kendt til, at Plutarch, som fødtes en hundrede Aar efter Cæsars Død paa en Tid, da Grækenlands Selvstændighed var en blot Saga og det engang saa store Hellas en Del af en romersk Provins, skrev sine sammenlignende Levneds-

beskrivelser for at minde det stolte Rom om, at Grækenland havde en stor Mand at stille op mod enhver af dets. Plutarch var gennemtrængt af den Tanke, at det overvundne Grækenland var Roms Herre og Mester paa alle aandelige Omraader. Han holdt græske Forelæsninger i Rom, kunde ikke tale Latin, mens enhver Romer talte Græsk til ham og forstod det som sit Modersmaal. Betegnende nok eksisterer romersk Literatur og Digtekunst ikke for ham, skønt han uafbrudt anfører de græske Forfattere og Poeter. Aldrig nævner han Vergil eller Ovid. Han skrev om sine store Romere som en oplyst og fordomsfri Polak i vore Dage skriver om store Russere. Han, for hvem de gamle Republiker stod i et forklaret Lys, var ikke særligt anlagt til at vurdere Cæsars Storhed.

Da Shakespeare anlagde sit Drama saadan, at Brutus skulde blive dets tragiske Helt, maatte han anvende sin Kunst paa at stille ham i Forgrunden og lade ham fylde Scenen. Det gjaldt om ikke at lade hans Mangel paa politisk Skarpblik (overfor Antonius) eller paa praktisk Sans (Striden med Cassius) skade Indtrykket af hans Overlegenhed. Alt maatte dreje sig om ham, og derfor blev Cæsar forringet, formindsket, desværre saa stærkt, at denne Cæsar, denne Fremstilling af en Statsmands- og Erobrer-Genius uden Mage, er blevet en fattig Karikatur.

Andensteds er der tydelige Spor af, at Shakespeare meget vel har vidst, hvad den Mand var og var værd. Edwards unge Søn i *Richard III* talte begejstrede Ord om Cæsar som den Sejershelt, Døden ikke har besejret, Horatio taler i det næsten samtidige *Hamlet* om den store (mægtigste) Julius og hans Død, og Kleopatra er i *Antonius og Kleopatra* stolt af at have tilhørt Cæsar. I *Som Jer behager* bruger vel den skelmske Rosalinde Udtrykket «Cæsars thrasoniske Praleri» om det berømte «Jeg kom, saa, vandt» dog i rent spøgefuld Sammenhæng og Mening.

Men her! Her er Cæsar virkelig bleven ikke lidet af en Storpraler som han overhovedet er bleven et Indbegreb af lidet tiltalende Egenskaber. Han gør Indtryk af en Invalid. Hans Liden af faldende Syge betones. Han er døv paa det ene Øre. Han har ikke mere sin gamle Kraft. Han besvimer, da Kronen bliver ham tilbudt. Han misunder Cassius, at denne svømmer bedre end han. Han er overtroisk som en gammel Kælling. Han fryder sig ved Smiger, taler pompøst og hovmodigt, praler med sin Fasthed og er bestandigt vaklende. Han handler ufor-

sigtigt, uforstandigt, og begriber ikke hvad der truer ham, mens alle Andre ser det.

Shakespeare turde, har Gervinus sagt, ikke skabe for stor Interesse for Cæsar; han maatte fremdrage alt det hos ham, som forklarer Sammensværgelsen; havde desuden Plutarch's Udsagn for, at Cæsars Karakter meget forværredes kort før hans Død. Hudson tænker sig omtrent ligeledes, at Shakespeare har villet fremstille Cæsar saaledes som de Sammensvorne opfattede ham, for at disse ikke skulde blive uretfærdigt bedømte; iøvrigt indrømmer han, at «Cæsar bogstaveligt var altfor stor til at kunne ses af dem» og at han «er langt fra at være sig selv i disse Optrin; neppe en af de Repliker, der er lagte ham i Munden, kan betragtes som historisk ejendommelig». Saaledes kommer Hudson til det forbausende Resultat, at der er en fin Ironi i Stykkets hele Anlæg; thi forklarer han: «at Brutus, den flade Idealist, skulde overstraale den største praktiske Genius, Verden nogensinde har set, kan kun have en ironisk Mening.»

Dette er det løseste Aandrighedsvrøvl. Der er ikke Glimt af Ironi over Brutus her. Og den Paastand nytter end ikke. at Cæsar efter sin Død bliver Hovedperson, og som Lig, som Minde, som Aand slaar sine Drabsmænd ned. Hvor kan saa ringe en Mand kaste saa stor en Skygge! Shakespeare har ganske vist ment det saaledes, at Cæsar sejrer efter sin Død. Han har forandret Brutus's onde Genius, der aabenbarer sig i Lejren og ved Filippi, til Cæsars Aand; men denne Aand er altfor lidt til at genrejse den nedbrudte Forestilling om Cæsar.

Det er heller ikke sandt, at Stykkets Enhed vilde have lidt ved Cæsars Storhed. Stykkets poetiske Værd lider under hans Ringhed. Uendeligt meget rigere og dybere kunde Stykket være blevet, om Shakespeare havde skrevet det ud fra en Følelse af hvad Cæsar var værd.

Ellers hos Shakespeare undrer man sig over hvad han har kunnet gøre ud af et magert fattigt Stof. Her var Historien saa overdaadigt rig, at hans Poesi er bleven mager og fattig ved Siden af den.

Ganske som Shakespeare, ifald ellers Partierne om Jomfruen af Orleans i første Del af *Henrik VI* er af ham, fremstilte Jeanne d'Arc uden Sans for den høje og simple Poesi, der udstraalede fra denne Skikkelse — Nationalfordom og gammel Overtro spærrede Vejen — saaledes gik han med altfor let Sind og i sin

Mangel paa Kundskab uden Skrupler til Tegningen af Cæsar, og som han gjorde Jeanne d'Arc til en Heks, gør han Cæsar til en Skryder. Cæsar!

Havde han som senere Tiders Skole-Ungdom i sin Barndom maattet læse Cæsars Skrift om den galliske Krig, saa havde dette ikke været muligt. Eller maaske har han fra hvad han har hørt derom naivt taget det Træk, at Cæsar stadigt omtaler sig selv i tredje Person og kalder sig ved Navn.

Man sammenligne et Øjeblik denne patetiske Selv-Højagter hos Shakespeare med det Billed af ham, som Shakespeare med Lethed havde kunnet danne sig blot af sin Plutarch, og som havde forklaret baade at Cæsar svang sig op til den Højde af Enemagt, hvorpaa han ved Stykkets Begyndelse staar, og det Had, som efterhaanden optaarnedes imod ham. Allerede paa den anden Side af Cæsars Levned læste han her Anekdoten om, hvorledes Cæsar paa Tilbagevejen fra Bithynien som ganske ung Mand blev fangen af kilikiske Sørøvere. De fordrede tyve Talenter (70,000 Kroner) af ham i Løsepenge. Han svarte dem, at de nok ikke vidste, hvem deres Fange var, lovede dem 50 Talenter i Stedet, sendte sine Ledsagere til forskellige Byer for at rejse Summen og blev alene med en Ven og to Tjenere tilbage hos disse for deres Blodtørst bekendte Banditter. Han viste dem saa stor Ringeagt, at han gav dem Befalinger; de skulde tie fuldstændig stille, naar han vilde sove; i de 38 Dage, han var hos dem, behandlede han dem som en Fyrste sin Livvagt. Han gjorde sine gymnastiske Øvelser, skrev Digte og Taler som i fuld Tryghed. Ofte truede han dem med, at han nok skulde faa dem hængte ɔ: korsfæstede. Saasnart han fik Løsesummen fra Milet, var den første Brug, han gjorde af sin Frihed, den at udruste nogle Skibe i Havnen, falde over Røverne, tage dem alle til Fange og bemægtige sig deres Bytte. Derpaa søgte han Prætoren over Asien, Junius, hvem det tilkom at straffe dem. Da denne Mand af Pengebegærlighed svarte, at han i Ro og Mag vilde overveje hvad der var at gøre med Fangerne, vendte Cæsar tilbage til Pergamos, hvor han havde sat dem i Fængsel, og lod alle Røverne slaa paa Korset, som han havde lovet dem det.

Hvad er der blevet af denne Overlegenhed, denne Gratie og denne haarde Viljeskraft hos Shakespeares Cæsar?

Jeg frygter ikke;
men hvis mit Navn var underkastet Frygt
. . . .
Jeg taler mer om hvad der kunde frygtes
end hvad jeg frygter. Jeg er altid Cæsar.

Godt, han selv begynder med at sige det. Ellers vilde man ikke tro det. Og tror man det?

Shakespeare opfatter det, som havde den Republik, Cæsar kuldkastede, kunnet bestaa; som var han brødefuld, idet han styrtede den.

Men den gamle aristokratiske Republik var falden fra hinanden, da Cæsar sammensmeddede dens Elementer til et nyt Monarki. I Rom raadede den rene Lovløshed. Der fandtes en Pøbel, om hvilken de store Byers i vore Dage ikke giver nogen Forestilling: ikke den dumme Pøbel — mest tam, kun nu og da af Dumhed vild — der hos Shakespeare hører paa Ligtalerne over Cæsar og sønderriver Cinna; men en Pøbel, hvis talløse Horder først og fremmest dannedes af Slavemasserne i Forening med de Tusinder af Fremmede fra alle tre Verdensdele, Frygere fra Asien, Negere fra Afrika, Iberere og Keltere fra Spanien og Frankrig, der strømmede sammen i Verdens Hovedstad. Til Husslavernes og Markslavernes uhyre Flokke kom Tusinder af undløbne Slaver, der havde stjaalet eller myrdet hjemme, levet af Rov og Plyndring undervejs, og nu skjulte sig i Roms Forstæder. Men foruden Fremmede uden Levevej og Slaver uden Brød var der Skarer af Frigivne, Mænd, der var helt fordærvede af Slavetilstanden og for hvem fuld Frihed, hvad enten den var forenet med hjælpeløs Fattigdom eller med nyerhvervet Rigdom, kun var et Middel til at gøre Skade. Der var dernæst Hærskarer af Gladiatorer, der var saa ligegyldige for Andres Liv som for deres eget, rede til at lade sig bruge af Enhver, der betalte. Det var af slige Folk at en Mand som Clodius havde dannet sine bevæbnede Bander, der ganske som de romerske Soldater blev inddelte i Decurier og Centurier under besluttede Anførere. Paa Forum sloges disse Skarer med andre Skarer af Gladiatorer og Hyrder fra de vilde Egne ved Picenum eller i Lombardiet, som Senatet lod komme og organisere til sit Forsvar. Gadepoliti eller Brandvæsen fandtes saa at sige ikke. Naar offenlige Ulykker som Ildebrand- eller Oversvømmelser indtraadte, raadspurgte man Augurerne om disse Ulykkers Betydning.

Ingen Øvrighedsperson blev længer adlydt; man overfaldt, ja ihjelslog undertiden Konsuler og Tribuner. I Senatet overskældte Talerne hverandre, paa Forum spyttede de hinanden i Ansigtet. Paa Marsmarken leveredes alle Valgdage formelige Slag, og ingen betydelig Mand gik overhovedet nogensinde ned ad Gaden uden med en Vagt af Gladiatorer og Slaver. «Man forsøge», siger Mommsen (1857) «at tænke sig et London med New-Orleans' Slavebefolkning, Konstantinopels Politi, det nuværende Roms Industriløshed og bevæget af en Politik efter Mønstret af Pariserpolitiken 1848, og man vil have en omtrentlig Forestilling om den republikanske Herlighed, hvis Undergang Cicero og hans Fæller beklager i deres misfornøjede Breve» *).

Man sammenligne nu i Tragedien den ærgerrige Cæsars Forsøg paa at indføre Kongemagten i en under republikanske Former velordnet Stat.

Hvad der fortryllede Alle, selv de Modstandere, der kom Cæsar nær, var hans Velopdragenhed, hans Høflighed, hans Væsens Ynde. Disse Egenskaber gjorde dobbelt stærkt Indtryk paa dem, der som Cicero var vante til den saakaldte store Pompejus's Hovmod og Grovhed. Cæsar havde altid, hvor sysselsat han end var, Tid til at tænke paa sine Venner og spøge med dem. Hans Breve er elskværdige, muntre. Hos Shakespeare er han snart opblæst, snart uden Værdighed fortrolig.

25 Aar igennem havde Cæsar som Politiker ved alle Slags Midler bekæmpet det aristokratiske Parti i Rom, tidligt besluttet paa uden Anvendelse af Vaabenmagt at gøre sig til den da bekendte Verdens Herre, sikker paa at Republiken vilde opløse sig af sig selv. Kun under sit Prætur i Spanien havde han lagt Evner for Dagen som Kriger og Statsstyrer og været udenfor den daglige Politik. Saa med Et, som Alt synes at føje sig for ham, bryder han overtvært, forlader Rom og tager til Gallien. Han gør sig til General, 44 Aar gammel, og bliver den maaske største Feltherre, Historien taler om, en Erobrer og Ordner uden Mage, udfolder i denne allerede fremrykkede Alder et helt Sæt af uanede Egenskaber af højeste Værdi. Shakespeare meddeler ingen Forestilling om hans Væsens Smidighed og Rigdom. Han lader ham med uafladelig Højtidelighed prise sig selv (II₂):

---

*) Mommsen: *Römische Geschichte.* III S. 510 ff. — Gaston Boissier: *Cicéron et ses amis* S. 224.

Cæsar

Cæsar maa gaa; Alt, hvad der trued mig,
har altid ikkun set min Ryg; saasnart
det skuer Cæsars Aasyn, er det svundet.

Cæsar havde intet af den døde Værdighed og Strenghed, som Shakespeare giver ham. Han forenede Feltherrens Raadsnarhed med Verdensmandens Elegance og høje Ligegyldighed for Smaating. Han holdt af at hans Soldater bar glimrende Vaaben og pyntede sig: «Hvad gør det, om de parfymerer sig, sagde han; de slaas godt ligefuldt», og Soldater, der var som Soldater er flest under Andre, blev uovervindelige under ham.

Han, der i Rom havde været en Modens Fyrste, var i Felten saa ligegyldig for sin Pleje, at han tit sov under aaben Himmel, ja spiste harsk Olie uden at trække paa Næsen deraf; men der stod altid rige Taffeler dækkede i hans Telte, og hele den fornemme Ungdom, for hvem Gallien dengang var hvad Amerika blev i Opdagelsesrejsernes Tidsrum, søgte fra Rom til hans Lejr, den mærkeligste Lejr, man nogensinde har set, rig paa fine og kloge Folk, unge Skribenter og Poeter, vittige og aandfulde Mænd, der under de største, mest overhængende Farer sysselsatte sig med Literatur og som stadigt sendte Efterretning om deres Samliv og Samtaler til Cicero, der var rykket op til at blive Literaturens anerkendte Hoved og Beskytter i Rom. I den korte Tid Cæsar er paa Erobringstoget i Britannien, skriver han to Gange til Cicero. Deres Forhold minder med dets forskellige Omvekslinger i visse Maader om Frederik den Stores til Voltaire. Hvilket trist Billede giver Shakespeare ikke af Cicero som Pedant!

Cassius

Og sagde Cicero da Noget?

Casca

Ja han talte Græsk.

Cassius

Men hvad var Meningen?

Casca

Ja, hvis jeg kan sige dig det, saa gid jeg aldrig maa se dig i Ansigtet mere! De, der forstod ham, smilede til hverandre og rystede paa Hovedet, men for mig var det Græsk.

Under Anstrengelser af enhver Art, i evindelig Livsfare, under rastløs Kamp med krigerske Fjender, hvem han slaar Slag i Slag, skriver Cæsar sine grammatiske Arbejder og sine Kommentarer. Hans Tilegnelse til Cicero af Værket om Analogien er en Hyldest til Literaturen som til ham: «Du har opdaget alle Veltalenhedens Skatte og anvendt dem først . . . Du har vundet den skønneste Hæder af al Hæder og en Triumf, der er at foretrække for de største Hærføreres; thi det er mere værd at flytte Aandslivets Skranker end at udvide Rigets Grænser.» Det siger den Mand, som lige har slaaet Helvetierne, erobret Frankrig og Belgien, gjort det første Hærtog til England og drevet de germanske Hære saaledes tilbage, at de for lange Tider blev ufarlige for det Rom, de truede med Undergang.

Det ligner lidet den højtideligt indbildske Papmand hos Shakespeare:

Faren véd
at Cæsar mere farlig er end den.
To Løver er vi, fødte samme Dag,
og jeg den ældste og den frygteligste,
og Cæsar gaar sin Gang.

Cæsar kunde være grusom. Han forsømte ikke i Krig at forfærde sine Fjender ved den Hævn, han tog; han lod Hovederne hugge af hele Veneternes Senat, lod højre Haand hugge af alle dem, der ved Uxellodunum havde baaret Vaaben imod ham; han lod den tapre Vercingetorix sætte fem Aar i Fængsel for ved sin Triumf at lade ham gaa i Lænker og derpaa henrette.

Alligevel var han, hvor Strenghed var ufornøden, Overbærenheden og Mildheden selv. Cicero drog under Borgerkrigen til Pompejus's Lejr, søgte efter Nederlaget Tilgivelse og fik den. Da han saa udgav en Bog til Ære for Cæsars Dødsfjende Cato, der dræbte sig selv for ikke at maatte lyde ham og derved blev alle Republikaneres Helt, skrev Cæsar til Cicero: «Ved at læse Bogen har jeg en Fornemmelse som blev jeg selv mere veltalende derved.» Og i hans Øjne var Cato dog kun en raa Personlighed og en Sværmer for forældede Tilstande. Den Slave, som af Ømhed for sin Herre negtede at række Cato sit Sværd, da han vilde dræbe sig, gav Cato et saa rasende Næveslag i Ansigtet, at hans Haand blev rød af Blod. Sligt har fordærvet Cæsar Indtrykket af dette Selvmord.

Cæsar nøjedes ikke med at tilgive næsten Alle, der havde

baaret Vaaben imod ham ved Farsalus; han gav mange af dem som Brutus og Cassius rigelig Del i sin Magt. Brutus søgte han at beskytte før Slaget, overøste ham med Ære derefter. Atter og atter optraadte Brutus som Modstander af Cæsar, ja han gik af Principrytteri imod ham med Pompejus, skønt denne havde ladet hans Fader myrde. Cæsar tilgav ham dette som han tilgav ham i det Uendelige. Han havde, synes det, paa Brutus overført den Kærlighed, han i sin Ungdom havde baaret til hans Moder Servilia — Catos Søster — en af Cæsars mest lidenskabelige og trofast hengivne Elskerinder. Voltaire lader i sin *Mort de César* Brutus af Cæsar faa overrakt et lige modtaget Brev fra den døende Servilia, hvori hun beder Cæsar sørge vel for deres Søn. Plutarch fortæller, at da der under Catilinas Sammensværgelse i Senatet blev bragt Cæsar et Brev, og da Cato, i Anledning af at han rejste sig og læste det afsides, højlydt ytrede Mistanke om at der her læstes et Brev fra de Sammensvorne — saa rakte Cæsar ham leende Brevet, der indeholdt Kærlighedserklæringer fra hans Søster, hvorpaa Cato i Harme udbrød: Drukkenbolt!, det værste Skældsord i en Romers Mund. (Ben Jonson har benyttet Anekdoten i sin *Catiline* V_6.)

Brutus tog sin Morbroder Catos Had til Cæsar i Arv. I disse to sidste romerske Republikanere fra Republikens Forfaldstid forenedes en vis Brutalitet med ædel Stoicisme. Der laa gammelromersk Raahed i Catos Væsen, og Brutus var overfor de asiatiske Provinsbyer kun en blodtørstig Aagerkarl, der med Trusler om Drab og Brand lod sine Aagerrenter inddrive i en Straamands (Scaptius's) Navn. Han havde laant Indbyggerne af Byen Salamin Penge mod 48 Procent. Da de ikke kunde betale, holdt han deres Senat saa tæt belejret af en Afdeling Hestfolk, at fem Senatorer døde af Sult. Shakespeare renser af Uvidenhed Brutus for disse Laster og gør ham paa Cæsars Bekostning simpel og stor.

Cæsar overfor Cato det er — som senere Cæsar overfor Brutus — det alsidige Geni, der elsker Liv og Handling og Magt, overfor den snevre Puritanisme, der hader den Art Aander dels af Instinkt, dels af Teori.

Hvilken underlig Misforstaaelse, at Shakespeare, der selv — som Skønhedsdyrker, som tilbøjelig til et Liv i Virksomhed og Nydelse og tilfredsstillet Ærgerrighed — bestandig stod overfor Puritanismen i en lignende Kampstilling som Cæsar, af Ukyn-

dighed kom til at slaa sig paa Puritanismens Parti og derved blev sat ud af Stand til af Cæsars rige Mine at uddrage alt det Guld, der laa i den. Der er Intet i Shakespeares Cæsar af den virkeliges Frimodighed og Ærlighed. Aldrig viste han en hyklet Ærbødighed for Fortiden, ikke engang i grammatiske Spørgsmaal. Han greb efter Magten og tog den, men lod ikke — som hos Shakespeare — som vragede han den. Shakespeare har ladet ham beholde den Stolthed, han viste. men har gjort den uskøn, og har givet ham Hykleriet i Tilgift.

Og endnu dette i Cæsars Væsen er uforstaaet af Shakespeare. Da han endelig efter at have sejret allevegne, i Afrika som i Asien, i Spanien som i Ægypten, stod med den suveræne Magt, han i tyve Aar havde attraaet, i Hænde, saa havde den tabt sin Tiltrækning for ham. Han vidste sig misforstaaet og afskyet af dem, hvis Agtelse han satte mest Pris paa, saa sig nødsaget til at benytte sig af Mennesker, han foragtede, og Menneskeforagt betog hans Sind. Rundt om sig saa han kun Begærlighed og Forræderi. Magten syntes ham uden Sødme, selve Livet ikke mere værd at leve, ikke mere værd at bevare. Derfor hans Svar, da man bønfaldt ham om at træffe Forholdsregler mod dem, der vilde myrde ham: Hellere dø én Gang end altid skælve! og han gaar den 15. Marts uden Vaaben, uden væbnet Følge til Senatet. I Tragedien lokkes han tilsidst derhen af Haabet om en Titel og en Krone og af Angsten for at man skal kalde ham fejg.

De Taaber, som tillægger Francis Bacon Shakespeares Værker, gaar bl. A. ud fra at en Indsigt i romerske Oldtidsforhold som den, der er lagt for Dagen i *Julius Cæsar,* ikke kunde findes hos nogen Mand, der ikke besad en Bacons Lærdom. Dette Drama har lige omvendt tydeligt nok til Ophav en Mand, hvis Lærdom ingenlunde kom i Højde med hans Genialitet, saa det ikke blot ved sine udmærkede Egenskaber men ogsaa ved sine Svagheder leverer et iøvrigt ganske overflødigt Bevis for at Shakespeare selv er sine Værkers Forfatter. Stympere aner aldrig, i hvilken Grad Geniet kan erstatte den boglige Kultur og hvor højt det overflyver den. Men til Gengæld maa det unegteligt hævdes, at der gives Omraader, hvor ingen Genialitet kan erstatte Indsigten, Modelstudiet, Virkeligheds-Iagttagelsen, og hvor selv det ypperste Geni kommer tilkort, naar det vil digte paa egen Haand eller paa et tarveligt Grundlag.

Et saadant Omraade er den historiske Digtning for de Tidsaldres og Personligheders Vedkommende, hvor Historiens Fylde overgaar al fri Konstruktion. Hvor Historien er mere overordenlig, mere poetisk end nogen Poesi, mere tragisk end nogen gammel Tragedie, dèr kan Digteren kun paa Grund af mangesidig Indsigt naa i Højde med den. Shakespeares Mangel paa historisk og flersidig klassisk Dannelse gjorde, at Cæsarskikkelsens uforlignelige Herlighed lod ham urørt. Han nedsatte og nedtvang denne Skikkelse for at faa Rum til Udfoldelse af den Karakter, der skulde spille Hovedrollen i hans Drama, nemlig Marcus Brutus, hvem han efter Plutarchs forskønnende Eksempel tegnede næsten blot som ædel Stoiker.

IX

Ingen uden en naiv Republikaner som Swinburne kan tro, at Brutus blev Hovedpersonen paa Grund af en politisk Begejstring for Republiken i Shakespeares Sjæl. Han har sikkert ikke havt noget politisk System og lægger jo ved andre Lejligheder det mest kongetro og kongeelskende Sindelag for Dagen.

Brutus var allerede hos Plutarch Hovedpersonen i Cæsars Tragedie, og Shakespeare fulgte den virkelige Histories Gang hos Plutarch under det dybe Indtryk af, at et upolitisk udført Forsøg paa Statsomvæltning — som Essex's og hans Fællers — ikke forslaar til Indgriben i Tidens Hjul, og at praktiske Fejlgreb hævner sig fuldt saa haardt som moralske, meget haardere endda. Sjælegranskeren var nu vaagnet i ham og det blev ham en fængslende Opgave at udforske og fremstille en Mand, der gribes af en Opgave, hvortil han ikke af Naturen er egnet. Det er ikke mere den ydre Konflikt, som den forelaa i *Romeo og Julie* mellem de Elskende og Omgivelserne eller i *Richard III* mellem Richard og Omverdenen, som paa dette hans nye Udviklingstrin fængsler ham, men Sjælelivets indre Gæringstilstande og Kampe.

Brutus har levet mellem Bøger og næret sin Aand med platonisk Filosofi; han er derfor mere sysselsat med en abstrakt politisk Tanke som Republiken, baaren af Kærligheden til Frihed, og med et abstrakt Moralbegreb, som det om Uværdigheden

af at taale en Hersker, end med de virkelige politiske Forhold, han har for Øje, og med Betydningen af de Forandringer, der foregaar i den Tid, hvori han lever. Denne Mand bliver af Cassius indtrængende opfordret til at stille sig i Spidsen for en Sammensværgelse mod hans faderlige Velgører og Ven. Opfordringen sætter hans hele Væsen i Gæring, forstyrrer dets Harmoni, bringer det for bestandig ud af Ligevægt.

Til Hamlet, som samtidigt dæmrer i Shakespeares Sind, rettes af den dræbte Faders Aand ligeledes den Fordring, at han skal gøre sig til Drabsmand, og Fordringen virker pirrende, æggende paa hans Aandsevner, men opløsende paa hans Natur. Saa nær ligger den Stilling imellem tvende Pligtbud, i hvilken Brutus er stedt, op til den indre Strid, som snart bliver Hamlets.

Brutus er i Tvedragt med sig selv, forglemmer af den Grund at vise Opmærksomhed og Venskabs ydre Tegn mod Andre. Han føler sig kaldet af de Andre, men han føler ikke det indre Kald. Som Hamlet udbryder i de bekendte Ord: «Tiden er af Led. O Forbandelse, at jeg blev født til at sætte den i Lave!», saaledes gyser Brutus tilbage for Opgaven. Han siger (I 2):

Brutus vil heller trælle bagved Ploven
end han vil regne sig for Romas Søn
paa slige haarde Vilkaar, som vor Tid
gør Mine til at lægge paa vor Nakke.

Hans ædle Natur vaander sig under Usikkerhed og Tvivl.

Fra det Øjeblik af, da Cassius har talt med ham, er han søvnløs. Den grove Macbeth bliver søvnløs da han har myrdet Kongen — «Macbeth har myrdet Søvnen» — Brutus med sin fine, prøvende Natur, der ikke vil handle anderledes end som Pligten byder, er rolig efter Drabet, men søvnløs forud. Sysselsættelsen med Tanken har forandret hans Væremaade; hans Hustru kender ham ikke igen. Hun skildrer, hvorledes han hverken under sig Spise, Tale eller Søvn, kun gaar op og ned sukkende i dybe Tanker med Armene over Kors, ikke svarer paa hendes Spørgsmaal og, da hun gentager dem, afviser hende med barsk Utaalmodighed.

Det er ikke blot Taknemmelighedsforholdet til Cæsar, der holder Brutus i Vaande; det er især Uvisheden om, hvilke Cæsars Hensigter er. Brutus ser ham vel tilbedt af Folket og udrustet med den højeste Magt; men Cæsar har endnu aldrig misbrugt

denne. Han gaar ind paa Cassius's Opfattelse, at Cæsar da han afviste Diademet i Grunden ønskede det; men det bliver da hans formodede Attraa alene, som man har at holde sig til:

> Naar jeg om Cæsar
> skal sige Sandhed, har jeg aldrig set
> at Lidenskab har kuet hans Fornuft.
> Men det er vist og sandt, at Ydmygheden
> er for den unge Herskelyst en Stige.

Hvis Cæsar skal myrdes, er det ikke for hvad han har gjort, men for det, han i Fremtiden kan gøre. Er det tilladeligt at begaa et Drab paa dette Grundlag?

Varianten hos Hamlet bliver denne: Er det sikkert, at Kongen har myrdet Hamlets Fader? Kan Aanden ikke have været et Blændværk eller Djævelen selv?

Brutus har Følelsen af Grundlagets Svaghed, jo mere han hælder til Drabet som politisk Pligt. Og Shakespeare har ikke betænkt sig paa at udruste ham, hvor højsindet han end iøvrig er, med den i Manges Øjne tvivlsomme Formaalsmoral, at det nødvendige Øjemed helliger et urent Middel. To Gange, baade hvor han er ene med sig selv og hvor han tiltaler de Sammensvorne, anbefaler han politisk Hykleri som klogt og formaalstjenligt. I Monologen:

> Og da det, han er,
> kan ikke rigtig give Striden Farve,
> saa smyk det saadan ud: (*fashion it thus*) det, som han er,
> vil, naar det end forøges, vorde til
> et farligt Overmaal.

Til de Sammensvorne:

> Lad vore Hjerter, som de snilde Herrer,
> opægge deres Tjenere til Bloddaad
> og siden *for et Syns Skyld* dadle dem.

Det vil sige Mordet skal udføres med saa megen Anstand som muligt, og derpaa skal Morderne lade, som beklagede de det.

Saasnart Drabet er besluttet, staar Brutus imidlertid, sikker som han er paa sine Hensigters Renhed, stolt og næsten sorgløs i de Sammensvornes Midte; altfor sorgløs; thi skønt han i Principet ikke er veget tilbage for den Lære at man ikke kan ville

Maalet uden at ville Midlerne, gyser han dog, rettænkende og upraktisk som han er, tilbage for at anvende Midler, der enten synes ham for lavtliggende eller uforsvarlige i deres Hensynsløshed. Han vil ikke engang, at de Sammensvorne skal aflægge Ed: «Lad Præster, Krystere og Skelmer sværge». De skal tro, hverandre uden edelig Forsikring og bevare Hemmeligheden for hverandre uden edeligt Løfte. Og da det foreslaas, at Antonius skal dræbes med Cæsar — et nødvendigt Forslag, han som Politiker maatte gaa ind paa — saa afslaar han hos Shakespeare som hos Plutarch af Menneskelighed: «Vor Bane bliver da for blodig, Cassius!» Han føler det som om hans Vilje er dagklar; han lider under at den skal anvende natligt-mørke Midler:

Mytteri! ha, blues
du ved at vise frem din skumle Pande
ved Nattetide, naar alt Ondt er friest,
hvor faar du da ved Dag en Hule, mørk nok
til Skjul for dit uhyggelige Aasyn!

Brutus vil helst i en Sag, der skal fremmes ved Snigmord, opnaa politisk Sejr uden Fortien og uden Voldsomhed. Goethe har sagt: «Kun den Betragtende har Samvittighed». Den Handlende kan ikke have den — mens han handler. Man giver sig sin Natur og fremmede Magter i Vold, naar man kaster sig ud i Handling. Man handler rigtigt eller urigtigt, men altid instinktivt, hyppigt dumt, om muligt genialt, aldrig fuldt bevidst, men med Driftens eller Egenkærlighedens eller Genialitetens Hensynsløshed. Brutus vil endog handlende tage alle Hensyn.

Kreyssig og Dowden efter ham har kaldt Brutus Girondiner, opstillet som Modsætning til Svogeren Cassius, en Art Jakobiner i Oldtidskostyme. Sammenligningen er kun træffende, forsaavidt der tænkes paa den ringere eller større Tilbøjelighed til Anvendelse af voldsomme Midler; den halter, naar man betænker, at Brutus lever i Abstraktionens fortyndede Luft, Ansigt til Ansigt med Ideer og Principer, Cassius derimod i Kendsgerningernes Verden; thi Jakobinerne var vel saa haardnakkede Teoretikere som nogen Girondiner. Brutus er hos Shakespeare en streng Moralist, yderst omsorgsfuld for ikke at faa nogen Plet paa sin rene Karakter, Cassius derimod er aldeles ikke ængstelig for at bevare sædelig Renhed. Han er ligefrem misundelig paa Cæsar og tilstaar aabent, at han hader ham; dog er han ikke lav; thi

Misundelse og Had sluges hos ham af den politiske Lidenskab i dens store Følgestrenghed. Og han er modsat Brutus en god Iagttager, ser tværs igennem Mænds Ord og Handlinger ind i deres Sjæle. Men da Brutus er den, hvis Navn, Fødsel og Stilling som Cæsars nære Ven udpeger ham til Sammensværgelsens Høvding, saa sætter han bestandig sin upolitiske, uforstandige Vilje igennem.

Naar senere Hamlet, som er saa fuld af Tvivl, aldrig vakler i Troen paa sin Ret til at myrde Kongen, saa beror det paa, at dette Tilfælde havde Shakespeare lige udtømt i Fremstillingen af Brutus's Væsen.

Brutus er det Ideal, som Shakespeare havde og som alle bedre Mennesker har i deres Sjæl af Manden, der i sin Stolthed fremfor Alt vil bevare sine Hænder rene og sit Sind højt og frit, selv om han saa maa se sine Foretagender mislykkes og sine Ønsker om roligt Velvære og endelig Medgang strande.

Han gider ikke tage de Andre i Ed, han er for stolt. Vil de bedrage ham, saa lad dem. Muligt at disse Andre ledes af deres Had til den store Mand og glæder sig til at mætte deres Nid i hans Blod; han beundrer ham og vil ofre, ikke slagte. De Andre frygter Virkningen af at lade Antonius tale til Folket. Men Brutus har forklaret Folket sine Grunde til Drabet, lad nu kun Antonius rose Cæsar. Fortjente Cæsar maaske ikke Ros? Han selv ønsker, at Cæsar skal ligge hædret om end straffet i sin Grav, og han er for stolt til at ville passe paa Antonius, der har nærmet sig som Ven, om end tillige som gammel Ven af Cæsar, og han forlader Forum, før Antonius begynder sin Tale. Mange kender den Art Stemninger. Mangen anden har udført den Art tilsyneladende kun ukloge Handlinger, af Stolthed ubekymret om det muligt ugunstige Udfald, af Uvilje mod at handle ud fra en Forsigtighed, der synes den Højsindede lav. Mangen En har f. Eks. sagt Sandheden, hvor det var dumt at sige den, eller har ladet haant om en Lejlighed til at tage Hævn, fordi han ringeagtede sin Fjende for meget til at ville søge Oprejsning for hans Færd, og han forsømte derved at gøre ham uskadelig i Fremtiden. Man kan have saa gennemtrængende en Følelse af Tillidsforholds Nødvendighed eller omvendt af Venners Upaalidelighed og Modstanderes Foragtelighed, at man forsmaar enhver Forsigtighedsregel.

Paa Grundlag af en beslægtet intensiv Følelse var det at

Shakespeare digtede Brutus. Med en Tilsætning af Humor og Genialitet vilde han være Hamlet og bliver han Hamlet. Med en Tilsætning af fortvivlet Bitterhed og Menneskeforagt vilde han være Timon og bliver han Timon. Her er han paa sin Højde det ædle, store Karaktermenneske og Doktrinmenneske, der er for stolt til at ville være klog og for daarlig Iagttager til at være praktisk — dette Menneske saaledes stedt, at ikke blot Liv og Død for en Anden og for ham selv, men Statens, ja tilsyneladende den civiliserede Verdens, Velfærd afhænger af den Beslutning, han tager.

Ved Brutus's Side stiller Shakespeare den Skikkelse, der er hans kvindelige Modstykke, passer for ham og er blevet et med ham, hans Kusine og Hustru, hans Slægtning og Elskede, Catos Datter gift med Catos Lærling. Han har her — og vistnok her alene — givet os det Billede, der foresvævede ham af det ideale Ægteskab.

I Scenen mellem Brutus og Portia har Digteren optaget et Motiv, han tidligere en Gang har benyttet, den bekymrede Hustru, der bønfalder Manden om at indvie hende i hans store Planer. Han har det oprindeligt i Første Del af *Henrik IV*, hvor Lady Percy beder sin Henrik meddele hende, hvad han har for (se ovenfor S. 218). Katharina giver her en Skildring af Hedspores Væsen og Færd, der ganske svarer til Portias Skildring af den Forvandling, der er foregaaet med Brutus. Begge har de da også ensartede Forsæt. Men Lady Percy faar intet at vide. Hendes Henrik elsker hende ganske vist, elsker hende nu og da, mellem to Træfninger, djærvt og muntert; men han elsker hende ingenlunde følsomt, og om noget aandeligt Fællesskab dem imellem er der ikke Tale.

Da Portia her beder sin Husbond gøre hende bekendt med Grunden til hans Sorg, svarer han hende vel først afvisende med en Udflugt om sin Helbred, men da hun med de Ord, Plutarch lægger hende i Munden, og hvis antike Ligefremhed Shakespeare kun har mildnet en Smule — indstændigt fremhæver, at hun føler sig fornedret ved denne Mangel paa Tillid, svarer Brutus hende inderligt og skønt. Og da hun saa (atter efter Plutarch) fortæller om den Prøve, hun har givet paa Fasthed ved en Dag at støde sin Kniv i sit Laar og aldrig klage over Saaret, udbryder han med de Ord, der hos Plutarch er

lagte ham i Munden: «Gode Guder! O gør mig denne ædle Hustru værdig!» og lover at fortælle hende Alt.

Hverken Shakespeare eller Plutarch finder dog denne hans aabenmundede Imødekommen forstandig. Thi det er ikke Portias Skyld, at den ikke forraader Alt. Hun kan, da det kommer til Stykket, hverken tie eller beherske sig. Hun røber sin Angst og Uro for Drengen Lucius og udbryder selv:

Mit Sind er som en Mands,
min Kraft dog kun en Kvindes. Hvor det falder
en Kvinde tungt at gemme paa en Løndom!

en Betragtning, der øjensynligt ikke er Portias, men tilhører Shakespeares egen Livsfilosofi, som han ikke har villet holde tilbage. Hos Plutarch falder hun endog om som død, saa Dødsbudskabet overrasker Brutus et Øjeblik før Drabet paa Cæsar skal gaa for sig og han har al sin Selvbeherskelse nødig for ikke at lade sig overmande.

Af den Karakter, med hvilken Shakespeare saaledes har udrustet Brutus, udspringer de to store Optrin, som bærer Stykket.

Det første er det underfuldt byggede, der bliver Tragediens Vendepunkt, Scenen, hvor Antonius ved Cæsars Lig, talende med Brutus's Minde, hidser Romerne mod den store Imperators Drabsmænd.

Med den sjældneste Knnst har Shakespeare først udarbejdet Brutus's Tale. Plutarch fortæller, at Brutus, naar han skrev Græsk, beflittede sig paa en tanketung og fyndig Stil, og han anfører en Række Eksempler derpaa. Han skrev f. Eks. til Samierne: «Jere Overvejelser er lange; Virkningerne af dem langsomme — hvad tror I, Enden paa dem bliver?» eller i et andet Brev: «Xanthierne, som har ringeagtet min Mildhed, har gjort deres Fædreland til fortvivlede Mænds Gravsted. Pataræerne, som overgav sig, har bevaret deres Frihed og Forrettigheder. Vælg nu I mellem Pataræernes sunde Fornuft og Xanthiernes Skæbne!»

Man se, hvad Shakespeare har forstaaet at gøre ud af disse Fingerpeg:

Romere, Landsmænd, Venner! hør mig, mens jeg taler, og vær stille for at I kan høre. Tro mig for min Hæders Skyld og hav Agtelse for min Hæder, for at I kan tro mig! ...... Hvis der er Nogen i denne

Forsamling, som var Cæsars Hjertensven, til ham vil jeg sige, at Brutus's Venskab for Cæsar var ikke mindre end hans. Hvis denne Ven vil spørge, hvorfor Brutus løftede Haand mod Cæsar, saa er det mit Svar: Ikke fordi jeg elskede Cæsar mindre, men fordi jeg elskede Rom mere .....

og saaledes videre i denne sammentrængte Modsætnings-Stil. Shakespeare har gjort et bevidst Forsøg paa at lade Brutus føre det Sprog, han havde lagt sig til, og har med sin geniale Gætningsevne genfrembragt Brutus's græske Talekunst:

Cæsar elskede mig; derfor begræder jeg ham. Han var lykkelig: det glæder jeg mig over. Han var tapper; derfor ærer jeg ham. Men han var herskesyg — derfor dræbte jeg ham. Altsaa Taarer for hans Kærlighed, Glæde over hans Lykke, Ære for hans Tapperhed og Døden for hans Herskesyge.

Med overordenlig Kunst og dog ædel Kunst stiger han til Spørgsmaalet: «Er her Nogen saa ussel, at han ikke elsker sit Fædreland? er der Nogen, saa tal! Thi ham har jeg fornærmet,» og da Svaret lyder: «Ingen, Brutus, Ingen,» følger hans rolige Replik: «Saa har jeg Ingen fornærmet.»

Antonius's endnu beundringsværdigere Tale er først og fremmest mærkværdig ved den bevidste Stilforskel. Her er ingen Antiteser, ingen literær Veltalenhed; men en mundlig af den stærkeste folkebetagende Art; den begynder med at gribe Tilhørerne nøjagtigt der, hvor Brutus har sluppet dem, forsikrer til Indledning udtrykkeligt, at her skal tales over Cæsars Baare, men ikke til hans Pris, betoner indtil det Trættende, at Brutus og de andre Sammensvorne alle, alle er Hædersmænd. Saa rejser denne Veltalenhed sig, snedig og magtfuld i sin velberegnede Tiltagen i Styrke, inderst inde løftet af Noget, der ikke er Beregning: glødende Begejstring for Cæsar, luende Harme over hans Mord. Haanen og Harmen bærer fra først af Maske under Indtrykket af den for Brutus vundne Folkemasses Stemning; saa lettes der en Smule, saa lidt mere, saa endnu mere paa Masken, indtil den med en vild Haandbevægelse rives af og kastes til Side.

Atter her har Shakespeare med Mesterskab forstaaet at benytte de Antydninger, som Plutarch gav ham, sparsomme som de var:

Han holdt efter Skik og Brug Ligtale over Cæsar, og da han saa Folket sært bevæget og rørt ved hans Tale, blandede han pludselig med

Lovtalen over Cæsar hvad han fandt egnet til at vække Medlidenhed og opflamme Tilhørernes Sind.

Man agte paa hvad Shakespeare har gjort ud af dette:

Romere, Venner, Landsmænd! Laan mig Øre!
Jeg kommer kun for at begrave Cæsar,
ej for at tale til hans Pris. Det Onde,
en Mand har gjort, det overlever ham,
det Gode jordes ofte med hans Ben.
Saa være Cæsars Lod. Den ædle Brutus
har sagt om Cæsar, han var herskesyg,
og hvis han var det, svar var da hans Brøde
og svart har Cæsar maattet bøde for den.
Jeg kom med Brutus' og de Andres Minde —
thi Marcus Brutus er en Hædersmand,
det er de Alle, Alle Hædersmænd —
for her ved Cæsars Jordefærd at tale.
Han var min Ven, trofast og god mod mig.
Men Brutus siger, han var herskesyg —
og Marcus Brutus er en Hædersmand.

Saa først vækker Antonius Tvivlen om Cæsars Herskesyge, nævner, hvorledes han afviste Kongekronen, tre Gange afslog den. Var dette Herskesyge? Dernæst berører han, at Cæsar jo dog engang har været elsket og at Intet forbyder at sørge over ham. Saa med pludseligt Udbrud:

O sunde Sans! til Dyr er du nu flygtet,
og Folk har tabt Forstanden! — Dog tilgiv mig,
mit Hjerte er i Kisten dèr med Cæsar,
og jeg maa tie, til jeg faar det atter.

Nu følger Appellen til Medlidenhed med denne Største, hvis Ord endnu igaar opvejede Verden, og som nu ligger der, saa ikke den Ringeste vil bøje sig for ham. Det vilde være Uret at føre ophidsende Tale til dem, Uret mod Brutus og Cassius, «der — som I Alle véd — er Hædersmænd» (de indskudte Ord klinger som en Haan over Rosen), nej heller vil han gøre Uret mod den Døde og mod sig selv. Men her har han et Pergament — han vil visselig ikke læse det højt — men ifald Menigmand fik dets Indhold at vide, saa vilde de kysse den Dødes Saar og dyppe deres Klæder i hans hellige Blod. — Og da nu Raabene paa Testamentets Indhold blander sig med Forbandelser mod

Morderne, saa møder han dem med haardnakket Negten. Istedenfor at læse udbreder han for deres Øjne Cæsars Kappe med alle dens Huller.

Her stod hos Plutarch:

Tilsidst udfoldede han Cæsars Kappe, der var ganske blodig og gennemboret af Dolkestød, idet han kaldte Drabets Ophavsmænd for Misdædere og Fadermordere.

Af disse faa Ord har Shakespeare skabt dette Vidunder af ophidsende Veltalenhed:

I kender denne Kappe. Vel jeg mindes
den første Gang, da Cæsar tog den paa.
Det var en Sommeraften i hans Telt
den Dag, da Nerviernes Hær han slog.
Se her foer Cassius' Dolk igennem den.
Se hvilken Rift den onde Casca gjorde!
Her stødte Brutus, den højtelskte, ind,
og da han trak sit Morderjern tilbage,
se her, hvor Cæsars Blod da fulgte med,
som foer det ud af Døren for at se,
om det var Brutus, der saa fjendtligt banked;
thi Brutus, véd I nok, var Cæsars Engel.
I Guder døm, hvor højt ham Cæsar elsked!
Det Stød var det, der haardest traf af alle;
thi da den ædle Cæsar saa ham støde,
da fælded Utaknemligheden ham,
langt mere stærk end Mytteriets Vaaben;
da brast hans Heltehjerte — med sit Ansigt
i Kappen hyldet faldt den store Cæsar
ved Foden af Pompejus' Billedstøtte,
hvor Blodet randt i Strømme. — Hvilket Fald!
O Landsmænd! der faldt jeg og I, vi Alle,
mens blodbestænkt Forræderiet stod
og jubled over os. Nu græder I;
Medlidenhedens Magt I føler, ser jeg.
O det er milde Draaber. — Gode Sjæle,
hvorledes? græder I, naar I kun ser
vor Cæsars Klædning saaret? Se da her
ham selv! — se! — flænget af Forræderhænder!

Han blotter Cæsars Lig. Og saa først følger Oplæsningen af Testamentet, der overøser Befolkningen med Gaver og Velgerninger, og som Shakespeare har tildigtet og opbevaret tilsidst.

Intet Under, at selv Voltaire blev saa slagen af dette Op-

trins Skønhed, at han for dets Skyld oversatte de tre første Akter af Dramaet og selv har skrevet en, rigtignok saare mat, Efterligning af det i Slutningen af sin *Mort de César*. Det er ogsaa i Anledning af den, at han i sin, Bolingbroke tilegnede, *Discours sur la tragédie* udtaler sig med saa megen Begejstring og Misundelse om den engelske Scenes Frihed.

I de to sidste Akter rammes Brutus af Tilbageslaget af sin Daad. Han medvirkede til Drabet af ædle, uegennyttige, fædrelandskærlige Bevæggrunde; men han rammes dog af Tilbageslaget, bøder dog med Lykken og Livet derfor. Denne synkende Handling i de to sidste Akter er — som i Reglen hos Shakespeare — mindre virksom og fængslende end den stigende Handling, der her fylder de første tre, men den har et enkelt indholdsrigt, dybsindigt, glimrende bygget og gennemført Optrin, Strids- og Forsonings-Scenen mellem Brutus og Cassius i fjerde Akt, der udmunder i Aabenbaringen af Cæsars Aand.

Indholdsrigt er dette Optrin, fordi det giver os et alsidigt Billede af de to Hovedkarakterer — den strengt retskafne Brutus, der oprøres over de Midler, ved hvilke Cassius skaffer sig de Penge, som deres Krigstog dog ikke kan undvære, og den som Politiker i sædelige Spørgsmaal ret ligegyldige Cassius, der dog aldrig har sin personlige Fordel for Øje. Dybsindigt er Optrinnet, fordi det fremstiller os den lovstridige, oprørske Handlings nødvendige Følger: grusom Optræden, hensynsløs Færd, slap Godkenden af uhæderlig Handlemaade hos Underordnede, da Myndighedens og Tugtens Baand én Gang er sprængt. Glimrende bygget er det, fordi det med sine vekslende Lidenskaber og sin stigende Forstemning, der tilsidst slaar over i bevæget og inderlig Forsoning, er dramatisk i Ordets stærkeste Forstand.

At Brutus for Shakespeares Tanke stod som Tragediens sande Helt, røber sig med størst Tydelighed, naar han slutter Stykket med den Lovtale, som han fandt lagt Antonius i Munden i Plutarchs *Brutus' Levned*; jeg sigter til de berømte Ord:

> Han var den bedste Romer af dem alle;
> hver af de Sammensvorne, ham undtagen,
> af Avind myrdede den store Cæsar,
> kun han var med af ærlig Kærlighed
> til Fædrelandet og det Heles Vel.
> Hans Liv var mildt, og Sjælens Evner stemte
> saaledes sammen hos ham, at Naturen
> stolt kunde sige: Dette var en Mand.

Overensstemmelsen mellem disse Ord og en navnkundig Replik af Hamlet ligger lige for. Overalt spores i *Julius Cæsar* Hamlets Nærhed. Naar Hamlet dvæler saa længe med sit Attentat paa Kongen, saa stærkt holdes tilbage, betvivler Udfaldet og Følgerne, vil betænke Alt og anklager sig selv for at betænke sig for længe, saa beroer det vistnok tildels paa den Omstændighed, at Shakespeare kommer til ham lige fra Brutus. Hans Hamlet har — saa at sige — lige set, hvordan det gik Brutus, og Eksemplet er ikke opmuntrende, ikke med Hensyn til Stedfadermord, ikke med Hensyn til Handling overhovedet.

Hvem véd, om ikke Shakespeare nu og da i dette Tidsrum har havt Anfægtelser, under hvilke han neppe forstod, at noget Menneske kunde ville handle, tage Ansvaret paa sig, sætte den Sten i rullende Bevægelse, som enhver Handling er. Thi begynder man først at gruble over en Handlings uberegnelige Følger, over Alt, hvad Forholdene kan gøre ud af den, saa bliver al Handling i større Stil umulig. Derfor forstaar de færreste gamle Mænd deres Ungdom; de turde og kunde ikke handle endnu engang saaledes som de, ubekymrede om Følgerne, handlede da. Brutus danner en Overgang til Hamlet, og *Hamlet* har under Udarbejdelsen af *Julius Cæsar* groet i Shakespeares Sind.

Maaske er Overgangen denne: Sysselsættelsen med denne Brutus, der hvor han skal hidses til Drabet, stadigt erindres om den ældre, der forstilte sig som vanvittig og forjog Tyrannen. har bragt Shakespeare til at dvæle noget ved denne Skikkelse som den skildres af Livius og overhovedet var yderst kendt og kær. Men Brutus den Ældre det er Hamlet før Hamlet, hvis blotte Navn, som han fandt det i et ældre Drama og hos Saxo, vakte Stemninger hos ham. Det var jo det Navn, han havde givet sin lille Dreng, hvem han mistede saa tidligt.

X

Nøjagtigt samme Aar som Shakespeare gjorde hans berømte Kaldsfælle Ben Jonson sit første Forsøg paa dramatisk Genfremstilling af den romerske Oldtid. 1601 udarbejdedes og opførtes hans Skuespil *The Poetaster*, hvis Hensigt er en literær Tilintetgørelse af hans to Angribere, de dramatiske Digtere Marston og Dekker, men som foregaar paa Kejser Augustus's Tid og hvori

Jonson, tiltrods for Satiren over Samtidige, med sit grundige Kendskab til den antike Literatur har villet give et Tidsbillede af gammelromerske Sæder. Som Shakespeares *Julius Cæsar* senere fulgtes af to andre Tragedier fra Oldtidens Rom *Antonius og Kleopatra* og *Coriolanus*, saaledes skrev Ben Jonson endnu to Dramer om romerske Æmner, Sørgespillene *Sejan* og *Catilina*, hvis Behandlingsmaade af Stofferne, sammenlignet med Shakespeares, stiller denne i et klarere og ejendommeligere Lys. Dog forinden denne Sammenligning af kunstneriske Fremgangsmaader paa et enkelt begrænset Felt kan finde Sted, er det nødvendigt at sammenstille de to frembringende Aander.

Ben Jonson var ni Aar yngre end Shakespeare, født en Maaned efter sin Faders Død i 1573, en Præstesøn, hvis Forfædre tilhørte Smaa-Adelen; et Stadbarn i Modsætning til Shakespeare som Landbarn, om end By og Land ikke da stod i den Modsætning til hinanden som nu. Da Ben var to Aar gammel, giftede hans Moder sig med en brav Murermester, der gjorte sit til at skaffe Stedsønnen en god Opdragelse, saaledes, efter at han havde tilbragt nogle Aar i en mindre Privatskole, fik ham sat i Skole i Westminster, hvor den lærde William Camden som Lærer indviede ham i de to klassiske Literaturer og desuden synes at have udøvet en vis, ikke helt gunstig, Indflydelse paa hans senere literære Vaner, idet Camden lærte ham at skrive først i Prosa Alt, hvad han agtede at udtrykke paa Vers. Allerede i Skolen blev da Grundvolden lagt til hans dobbelte Ærgerrighed som Lærd og Poet eller rettere som lærd Poet og til hans tunge, retorisk-vægtige Vers.

Saa højt han satte Lærdom, saa ukært alt Haandværk var ham og saa lidet han egnede sig til praktisk Gerning, nødede dog Fattigdom ham til at afbryde Studierne for at arbejde i en underordnet Stilling under Faderen som Bygmester, hvad senere i hans literære Fejder stadigt indbragte ham Skældsordet Murerhaandlanger. Han udholdt kun kort denne Sysselsættelse, gik til Nederlandene som Soldat, fældede i begge Lejres Paasyn en fjendtlig Soldat i Tvekamp, vendte tilbage til London og giftede sig — omtrent saa tidligt som Shakespeare — kun nitten Aar gammel. Han kaldte 26 Aar senere i sine Samtaler med Drummond sin Kone «arrig, men hæderlig» (*a shrew, yet honest*). Han synes at have været en kærlig Fader, men havde den Sorg at overleve sine Børn.

Han var stærk og svær af Legemsbygning, drøj og grov, fuld af Selvfølelse og krigerske Instinkter, gennemtrængt af Overbevisning om den Lærdes høje Rang og Digterens høje Kald, fuld af Ringeagt for Uvidenhed, Letfærdighed og Lavhed, klassisk anlagt med Hang til forstandig Plan og rolig Tankeudvikling i hvad han skrev, og dog forsaavidt en ægte Poet som han ikke blot var uregelret i sit Levned og ganske ude af Stand til at holde paa de Penge, han af og til fortjente, men desuden var Genstand for Sansevildelser, én Gang saa Tatarer og Tyrker fægte omkring hans store Taa, en anden Gang i et Syn sin Søn med et blodigt Kors i Panden, hvad formentlig varslede hans Død.

Han søgte som Shakespeare sit Brød ved at gaa til Teatret og optræde som Skuespiller. Man betroede ham som Shakespeare at opfriske og ved Tilføjelser forny gamle Stykker af Skuespilforraadet. Saaledes har han endnu saa sent som 1601—2 forsynet Kyds gamle *Spanske Tragedie*, der i mangt og meget har foresvævet Shakespeare ved Affattelsen af *Hamlet*, med en Række meget smukke Tilføjelser i det gamle Skuespils Stil.

Han udførte dette Arbejde paa Bestilling af Henslowe, for hvis Trup, der kappedes med Shakespeares, han fra Aaret 1597 af var regelmæssigt virksom. Han udarbejdede sammen med Dekker en Familietragedie, skrev en romantisk Komedie *The case is altered* i Tidens fantastiske Stil, gjorde sig, kort sagt, nyttig for Teatret, men opnaaede ikke som Shakespeare at blive Parthaver deri og kom saaledes aldrig paa grøn Gren, men var til sine sidste Leveaar henvist til adelige og fyrstelige Velynderes Rundhaandethed for at have sit Udkomme.

Slutningen af 1598 er paa dobbelt Maade betydningsfuld i Ben Jonsons Levned. Han dræbte i September i Duel en anden af Henslowes Skuespillere, en vis Gabriel Spencer, der synes at have udfordret ham, og fik til Straf Misdædermærket T (Tyburn) indbrændt paa sin Tommelfinger. Et Par Maaneder derefter fik han, hvem denne Begivenhed tydeligt nok for en Tid havde udskilt af Forbindelsen med den Henslowe'ske Trup, sit første originale Arbejde *Every Man in his Humour* opført af Lord Kammerherrens Mænd. Efter en Overlevering, der er opbevaret hos Rowe og som bør staa til Troende, var Stykket allerede afvist, da Shakespeare fik det at se og antog det. Det gjorde fortjent Lykke og fra nu af var dets Forfatters Navn bekendt.

Her allerede lader han (i den ældste Udgave) den unge

Knowell udtale sig med den varme Begejstring for Poesien, for den ædle Opfindsomhed og Kunstens Majestæt, og med det Had til enhver Vanhelligelse af Muserne, som han senere saa hyppigt lægger for Dagen, neppe nogensteds med stærkere Flugt end hvor han i *The Poetaster* lader den unge Ovid lovprise sin af Faderen og Andre ringeagtede Kunst. Og fra først af optraadte han i sin stærke Følelse af at være paa én Gang en Kunstens Præst og i Kraft af sine Kundskaber en Smagens Aristarch, ikke blot uden nogensomhelst Behagesyge overfor Publikum, men med en Opdragers djærve og overlegne Holdning, atter og atter indprentende sine Tilskuere og Læsere hvad Goethe har udtrykt i de bekendte Ord: «*Ich schreibe nicht, Euch zu gefallen; Ihr sollt was lernen*»; atter og atter overførende Kunstens Hellighed og Ukrænkelighed paa sin Person og angribende sine underordnede Medbejlere uden Skaansel med mere glubsk end vittig Satire. Hans Prologer og Epiloger er indviede til en Selvforherligelse, der var Shakespeares Væsen ganske fremmed. Asper i *Every Man out of his Humour* (1599), Crites i *Cynthia's Revels* (1600) og Horats i *The Poetaster* (1601) er lige saa mange selvforgudende Selvskildringer.

De, der i hans Øjne nedværdiger Kunsten, bliver til Gengæld hudflettede i Karikaturer. Saaledes er hans Brødherre Henslowe i det sidstnævnte Stykke fremstilt under Navnet Histrio som en lastefuld Slavehandler, og Kaldsfællerne Marston og Dekker latterliggøres under romerske Navne som paatrængende og foragtelige Smørere. Deres Angreb paa den ypperlige Digter Horats — hvis Navn og Person den ham højst ulige Ben Jonson har tilegnet sig — har forsmædelige Aarsager og faar en beskæmmende Straf.

At den hele Krig ikke bør tages altfor højtideligt og at den brave Ben paa én Gang kunde være en harmfuld Moralist og en godmodig Solderist, indser man, naar man iagttager, at han straks derefter paany tager Tjeneste hos den med saa dyb Foragt behandlede Henslowe, og at han, der straks i 1601 fik det ondskabsfuldeste Svar paa Tiltale af Marston og Dekker i *Satiromastix*, allerede i 1604 modtager Tilegnelsen af Marstons *The Malcontent* og i 1605 samarbejder med denne nys gennembagnede Kaldsfælle og med Chapman paa Skuespillet *Eastward Ho*. Man vilde mindes det tyske Ordsprog «*Pack schlägt sich, Pack verträgt sich*», hvis ikke Jonsons Handlemaade ved denne Lejlighed viste ham fra

en Side, der er alt andet end dagligdags. Da Marston og Chapman blev kastede i Fængsel for nogle Udfald mod Skotterne i Stykket, i Anledning af hvilke det var lykkedes at ophidse Kongen, og da de efter Rygtet var truede med at faa Næse og Øren skaarne af, gik han frivilligt i Fængsel med de andre, eftersom han havde skrevet sammen med dem. Ved den Fest, han efter deres Frigivelse gav for alle sine Venner, klinkede hans Moder med ham og viste ham med det Samme et Papir, hvis Indhold hun havde havt til Hensigt at blande i hans Drik i Fængslet, ifald han var bleven dømt til den lemlæstende Straf. Hun føjede til, at hun ikke selv vilde have overlevet ham, men taget sin Part af Giften. Hun har været en tapper og lystig Sjæl som hendes Søn.

Medens Ben i sin Tid sad i Fængsel for sin Duel, var han af en Præst, der saa til ham, bleven omvendt til Katolicismen, en Omstændighed, der gav hans Modstandere Anledning til Spotte-gloser. Han synes dog ikke at have omfattet den katolske Lære med nogen videre Lidenskab, thi tolv Aar efter skifter han paany Religion og vender tilbage til den protestantiske Kirke. Lige betegnende for Ben og for Renæssancen er den os af Drummond opbevarede Meddelelse fra hans egne Læber, at han, saasnart han var genforsonet med Kirken, ved sin første Altergang som Tegn paa oprigtig Tilbagevenden til den Lære, der gav ogsaa Lægfolk Adgang til Kalken, satte denne for Munden og tømte den, som var helt fuld af Vin, i et eneste Drag.

Heller ikke uden *Humor* — for at tale med Ben Jonson — er hans Historie om hvorledes Raleighs unge Søn, hvem han, mens Faderen sad i Tower, som Opdrager og Vejleder ledsagede paa en Rejse i Frankrig i Aaret 1612, gjorde sig den ondskabsfulde Fornøjelse at drikke sin Hovmester døddrukken og lade ham paa en Trillebør køre rundt i Parises Gader, mens han foreviste ham paa hvert Gadehjørne. Saa stærkt den store Ben holdt paa sin aandelige Værdighed, saa sorgløs har han ikke sjældent været med den personlige.

Dog med sine Svagheder var han stout, energisk og højsindet som Menneske, betydelig, selvstændig og meget omfattende som Aand, og fra 1598 af, da han dukkede op i Shakespeares Synskres, og hele Resten af hans Liv har han, saavidt det kan skønnes, været den Mand i Samtiden, hvis Navn hyppigst er bleven nævnt sammen med hans. For Eftertiden har, især uden-

for England, Navnet Ben Jonson tabt sin Klang i Sammenligning med det enestaaende Navn, det engang har været sammenkoblet med; i Datiden har man, hvorvel Ben Jonson aldrig blev almenyndet som Shakespeare, i literære Krese hyppigt betragtet dem som Tidsalderens dramatiske Broderpar. Og hvad der er interessantere: Ben Jonson er en af de faa, om hvem vi ved, at Shakespeare til Stadighed har omgaaedes med ham, ligesom han er en af de faa, der til denne Omgang medbragte bestemte, fra Shakespeares højst forskellige Kunstanskuelser. Selv om han rimeligvis var ikke lidet trættende, maa det have været lærerigt og æggende for Shakespeare at samtale med ham, da Ben var ham meget overlegen i historisk og sproglig Kundskab og som Digter forfulgte et ganske andet Ideal.

Ben Jonson var en stor dramatisk Forstand. Han tog aldrig som de andre samtidige Digtere en eller anden Novelle og dramatiserede den, som den var, uden Hensyn til det mere eller mindre Usammenhængende i dens Gang og uden Hensyn til dens større eller ringere Uoverensstemmelse med den stedlige, geografiske eller historiske Virkelighed. Han frembragte med arkitektonisk Sikkerhed sin hele dramatiske Plan ud af sit Eget, og da han var en meget vidende Mand, undgik han efter Evne enhver Fejl mod Lokalfarven. Han glemmer den vel nu og da (saaledes tales der undertiden i hans *Volpone* som var man i London, ikke i Venedig, og i hans *Poetaster*, som var man i England, ikke i Rom), men det sker i satirisk Øjemed og ingenlunde i Kraft af den Ligegyldighed for Sligt, som betegner alle andre Dramatikere i Datiden, Shakespeare ikke mindst.

Kortest kan Grundmodsætningen mellem dem udtrykkes saaledes, at Ben Jonson hyldede den klassiske Komedies og den latinske Tragedies Syn paa Mennesket. Han fremstiller ikke Menneskenaturen alsidigt med indre Udvikling og indre Modsigelser, men fæstner Karakteren i en Type med ganske faa Hovedegenskaber eller med en enkelt. Han skildrer f. Eks. den snedige Snyltegæst eller Særlingen, der ikke kan taale Støj, eller den storpralende Kaptejn eller den fordærvede Anarkist (Catilina) eller den strenge Hædersmand (Cato), og disse Personligheder er i Reglen intet andet eller mere end hvad der ligger i disse Ord, er det altid og under alle Forhold. Den Blyant, hvormed han tegner disse Karakterer, er haard, men han fører den med saadan Kraft, at hans ypperste Omrids bliver staaende gennem

Aarhundrederne, uforglemmelige trods den Særhed, hvormed de undertiden er anlagte, i Kraft af den Harme, hvormed Ondskab eller Slethed er stemplet, og den drøje Lystighed, hvormed Karikaturer er hensatte eller Farcer gennemførte.

Enkelte af Molières Farcer kan minde om hans, men med Hensyn til Satirens ubarmhjertige Kraft maa man søge helt ned til Gogols *Revisor* for at finde et Sidestykke til hans *Volpone*.

Gratierne havde staaet ved Shakespeares Vugge, ikke ved hans, og dog har den Tungtbevæbnede nu og da hævet sig ogsaa til Gratie, nu og da ladet sin gode planlæggende Forstand og sin solidt sammentømrende Logik holde Ferie og som ægte Renæssancedigter svunget sig op i den rene Fantasis lette Luftlag.

Han tumler sig med stor Frihed i det allegoriske Maskespil, der opførtes ved Hoffesterne, og han viste saa sent som i Hyrdedigtningen *The sad shepherd*, der synes digtet paa hans Dødsleje, at han ogsaa i den rent romantiske Stil kunde udholde en Sammenligning med Datidens Ypperste. Dog er det ikke paa dette Omraade, at hans Originalitet træder frem. Det er i den skarpe, virkelighedstro Iagttagelse af Datidens Forhold og Sæder, hvilke Shakespeare lod ligge og næsten altid kun ad indirekte Vej har givet en Forestilling om. Elisabeths London lever i hans Skuespil med sin lavere og finere Befolkning, dog med den lavere især, dem, der besøger Værtshuse og Teatre, dem, der lever ved Themsen og paa Markederne, Skelmer og Poeter og Skuespillere, Færgemænd og Gøglere, Bjørnetrækkere og Bissekræmmere, rige Borgerdamer og fanatiske Puritanere og Proprietærer fra Landet, engelske Særlinge af alle Arter og alle Stænder, og hver taler sit Sprog, sin Mundart, sit Pluddervælsk. Saa nær Dagliglivet holdt Shakespeare sig aldrig.

Det er især Jonsons grundige filologiske Lærdom, som maa have gjort hans Omgang lærerig for Shakespeare. Bens Kundskaber var altomfattende og særligt hans Kendskab til Oldtidens Forfattere overvældende mangesidigt og nøjagtigt. Tit er det blevet bemærket, at han ikke har nøjedes med et udtømmende Kendskab til den romerske og græske Bogverdens Hovedforfattere. Han kender ikke blot de store Historikere, Digtere og Talere som Tacitus og Sallust, Horats, Vergil, Ovid og Cicero, men Sofister, Grammatikere og Skoliaster, Mænd som Athenæus, Libanius, Filostratus, Strabo, Fotius. Han kender Brudstykker af æoliske Lyrikere og romerske Epikere, af græske Tragedier

og romerske Indskrifter og hvad der er besynderligst, han benytter det Alt. Hvad han hos de Gamle fandt smukt og tankerigt eller tankevækkende, det flettede han ind i sin Stil. Dryden siger derom: «Den største Mand i det foregaaende Tidsrum var villig til paa alle Maader at give Klassikerne Plads; han var ikke blot en erklæret Efterligner af Horats, men en lærd Plagiator af alle de andre. Man finder overalt hans Fodspor i deres Sne. Hvis Horats, Lucan, Petronius Arbiter, Seneca og Juvenal fik Lov at tage hver sit fra ham, saa er der faa alvorlige Tanker, der blev tilbage som ny hos ham. Men han har drevet sin Plyndring saa aabenlyst, at man ser, han ikke frygter for at rammes derfor af nogen Lov. Han gør Indfald i en Forfatter ligesom en Konge i en Provins, og hvad der vilde være Tyveri hos andre Digtere er kun Sejr hos ham.» Vist er det, at en ualmindelig Lærdom og en overordenlig Hukommelse udrustede ham med et uhyre Forraad af Smaatræk, digteriske og talekunstneriske Enkeltheder, som det var ham en Trang at tilegne sig i sine Skuespil.

Dog hans Kundskabsmasse angik ikke blot Form og Talekunst; den var ogsaa saglig. Hvilken Genstand han end behandler, Alkymi eller Heksetro eller Skønhedsmidler paa Kejser Tiberius's Tid, saa er han sagkyndig og har sat sig ind i en hel Literatur derom. Saaledes bliver han omfattende som Shakespeare, men paa en helt anden Maade. Shakespeare véd for det Første alt det, som ikke læres af Bøger, dernæst alt det, til hvis Kendskab en opsnappet Ytring, et forstandigt Vink, en Samtale med en højtudviklet Mand er tilstrækkelige for Geniet. Saa har han desuden den Læsning, som i hin Tid en genial og flittig Mand uden Faglærdom kunde overkomme. Ben Jonson derimod er Fagmand. Han véd gennem Bøgerne Alt, hvad i Datiden Bøgerne, som jo mest var de gamle klassiske Literaturers ikke altfor talrige Værker, kunde lære en Mand, der satte sin Ære i Lærdom. Han véd ikke blot Besked, men han véd, hvorfra han har det; han kan anføre sine Kilder med Angivelse af Paragraf og Sidetal og han forsyner stundom sine Skuespil med saa mange lærde Henvisninger, at de strutter af Noter som en Doktordisputats.

Kolossal, drøj, mægtig og altid slagfærdig som han er, med sin uhyre Oppakning af Lærdom, er han af Taine bleven sammenlignet med en af hine Oldtidens Krigselefanter, som paa deres

Ryg bar et helt Taarn, mange Mennesker, en Mængde Vaaben og Maskiner, og med alt dette Krigstilbehør paa Ryggen løb lige saa hurtigt som en letfodet Hest.

I høj Grad fængslende maa det have været for de Samtidige, der overværede Ordstridighederne i Mermaid mellem Jonson og Shakespeare at følge to saa betydelige, saa forskelligt artede og forskelligt rustede Aander, naar de i Spøg eller for Alvor tvistedes om et eller andet Særsyn i Historien, og lige saa fængslende er det i vore Dage for os at sammenligne deres samtidigt begyndte, dramatiske Behandlingsmaade af den romerske Oldtid. Shakespeare skulde her synes paa Forhaand at maatte staa som den underlegne, han der efter Jonsons bekendte Udtryk kunde «lidet Latin og mindre Græsk» (*small Latine and less Greek*), medens Ben var hjemme i det gamle Rom som i sin Tidsalders London og med sit ganske maskuline Talent havde et vist Slægtskab med Romeraanden.

Og dog staar Shakespeare ogsaa her højt over Jonson, saavist som denne med al sin Lærdom og Flid savner sin store Kaldsfælles Sans for det Grundmenneskelige, der hverken er godt eller slet, dernæst kun sjældent har de uforudsete, geniale Indfald, som er Shakespeares Styrke og som bøder paa hans svigtende Kundskab, endelig ganske mangler Molltoner, altsaa er ude af Stand til at faa det ægteste Kvindelige frem.

Ikke desmindre vilde det være uretfærdigt, som det i Reglen i Tyskland sker, at benytte Jonson alene som Folie for Shakespeare. Det er kun simpel Retfærdighed at fremhæve de Punkter, paa hvilke han hæver sig til en virkelig Højde.

Skønt *The Poetaster* foregaar i det gamle Rom paa Augustus's Tid, er Stykket forsaavidt ikke egnet til Sammenligning med Shakespeares romerske Dramer som Kostymet jo tildels er en Maskerade, under hvilken Ben Jonson forsvarer sig selv mod sine i romersk Forklædning optrædende Samtidige, Marston og Dekker. Imidlertid har han gjort sit Bedste for ogsaa her at give et paalideligt Billede af gammel-romerske Sæder og har dertil stærkt anvendt sin Lærdom, derimod i vel ringe Grad taget Fantasien til Hjælp. De humoristiske Figurer, han indfører, som den paatrængende Crispinus og den naragtige Sanger Hermogenes er saaledes tagne ud af Horats'es *Satirer* (I. Bog Satire III og IX); men begge disse muntre Karikaturer er udførte med Liv og Kraft.

Ben Jonson har i Stykket sammenflettet tre forskellige Handlinger, af hvilke kun den ene har en sindbilledlig Betydning, der ligger udenfor Rammen: Først fremstiller han Ovids Kamp for at faa Lov til at følge sit Digterkald, hans formodede Elskovsforhold til Augustus's Datter Julia og hans Forvisning fra Hoffet, da Augustus opdager Forbindelsen mellem den unge Digter og hans Barn. Dernæst indfører han os i den rige Spidsborger Albius's Hus, som har været uklog nok til at gifte sig med en af Datidens frigjorte fornemme Damer, Chloe ved Navn, og som ved hendes Hjælp faar Adgang til Hofselskabet. Hos Chloe samles alle Datidens Elskovsdigtere Tibullus, Propertius, Ovidius, Cornelius Gallus med de Damer, der begunstiger dem, og det er lykkedes Jonson ikke ilde at anslaa den frie Tone, som herskede i hine Krese og som vel ogsaa var genoplivet i adskillige Londonske Krese under Renæssancen. Endelig skildres — og dette var for Jonson Hovedsagen — de slette og misundelige Poeters Sammensværgelse mod Horats, der fører til en formelig Anklage imod ham. Ved Augustus's Hof danner Kejseren selv med sine berømte Digtere som Raad en Slags Domstol, for hvilken Beskyldningerne indbringes. Horats bliver Punkt for Punkt frikendt med Hensyn til Alt, hvorfor han beskyldes, og Anklagerne idømmes en Straf, der er ganske i den aristofanske Komedies — Shakespeare saa fremmede — Aand, idet Crispinus tvinges til at indtage en Dosis Nyserod, efter hvilken han opkaster alle de besynderlige, affekterte eller blot nydannede Ord, han har brugt, som forekommer Ben Jonson latterlige; adskillige af dem, som straks de to første *retrograde, reciprocal*, er dog gaaede over i moderne Engelsk. Saa billedligt Optrinnet end er, mangler det ikke en næsten altfor saftig Virkelighedstroskab.

Mest romersk i alt dette er vistnok de Optrin, i hvilke Galanteriet mellem de unge Mænd og de unge Fruer, og Snobberiet der trænger sig frem til Augustus's Hof, har frit Spil. Mindre romersk virker paa Grund af det altfor haandgribelige Sigte Scenerne, hvor Augustus optræder i Kresen af sine Hofpoeter. Der er ikke gjort noget alvorligt Forsøg paa at tegne Kejserens Væsen, og de Repliker, der er lagte Digterne i Munden, har altfor tydeligt Poesiens og Ben Jonsons egen Forherligelse til Genstand.

De Beskyldninger, hans Modstandere stadigt rettede mod ham gjaldt «Egenkærlighed, Hovmod, Frækhed og Spottelyst»

(*self-love, arrogancy, impudence and railing*), dernæst «Stjælesyge ved Oversættelse» (*filching by translation*). Som det hedder i den Forsvars-Dialog, han knyttede til sit Stykke, vilde han deri vise, at heller ikke Vergil, Horats og de øvrige af hine store Aander i deres Tid var slupne fri for lignende Anklager.*) Han lader da taabelige Personer finde forhaanende Hentydninger til sig, ja Fornærmelser mod Eneherskeren, i ganske uskyldige Digtninge af Horats og lader Kejseren dømme dem til som Bagvaskere at piskes derfor. Som Digter stod jo desuden Horats i et lignende Forhold til Grækerne som han selv til den latinske Literatur.

En Hovedinteresse knytter sig for os til det Sted i femte Akts Begyndelse, hvor umiddelbart før Vergils Indtræden i Forsamlingen de forskellige Digtere paa Kejserens Opfording udtaler deres Anskuelse om hans Værd, og hvor bl. A. Horats efter at have nedlagt en varmtfølt Protest mod den almindelige Antagelse, at den ene Digter skulde være misundelig paa den anden, slutter sig til den mangestemmige Lovprisning af sin store Medbejler. Der er nemlig det Mærkelige ved disse Lovtaler over Vergil, som her lyder fra Gallus's, Tibullus's og Horatius's Læber, at medens enkelte af dem meget vel passer paa den virkelige Vergil, hvad de jo ogsaa, for ikke at falde altfor stærkt ud af Stilen, maatte, er der andre Lovord, som synes utvivlsomt at pege bort fra ham og hen til en eller anden berømmelig Samtidig. Man agte paa disse Repliker (gengivne i Prosa):

Tibullus

Det, som han har skrevet, er udarbejdet med saa megen Dømmekraft og saaledes Udtryk for vort Livs Fornødenheder, at kunde en Mand blot huske hans Linjer, saa vilde han aldrig røre ved nogen alvorlig Sag uden at handle og tale i hans Aand.

Cæsar

Du mener at han da kunde anføre Steder af hans Værker, der passede til enhver Forhandling, han havde Brug for?

Tibullus

Ja, høje Cæsar! . . .

---

*) To show that Virgil, Horace, and the rest
Of those great master-spirits did not want
Detractors then or practisers against them.

Horatius

Hans Lærdom smager ikke af Skolegloser, er ikke den, som bestaar i at gøre sig til Ekko af saadanne Ord og Kunstudtryk, der lettest vinder en Mand tomt Ry, heller ikke den, som bestaar i at kende en eller anden langvejsfra hentet Tilfældighed, indviklet i dunkle Almenbetragtninger; men i en Sum den umiddelbare Begriben af Kunstens Værdi og Hovedvirkninger. Og hvad hans Digtning angaar, er den saa struttende af Liv, at den bestandig vil samle endnu mere Livskraft og leve efter vor Tid mere beundret end nu.

Er det tænkeligt, at Ben Jonson virkelig ikke skulde have havt Shakespeare for Øje under Nedskrivningen af disse Udtalelser, der passer paa ham som paa ingen Anden? Ganske vist har en Kender af Shakespeare som C. M. Ingleby, den saa højt fortjente Samler af *Shakespeare's Centurie of Prayse* erklæret sig derimod og ved sin Autoritet støttet Nicholsons og Furniwalls ensartede Mening. Men det er ingenlunde lykkedes at anføre noget Afgørende, der kunde forhindre En fra med Ben Jonsons Beundrer Gifford og hans upartiske Kritiker John Symonds at udlægge Ytringerne som gældendeude Shakespeare. Det nytter dog ikke stadigt at anføre Stedet i *Returne from Pernassus* om det Purgativ, Shakespeare har givet Ben Jonson, som Bevis paa at der da var aaben Fejde imellem dem, naar der faktisk intet Vidnesbyrd foreligger om noget Shakespearesk Gensvar; og netop Maaden, hvorpaa det her i Stykket betones, at Horats som Digter er umisundelig overfor en berømt og yndet Kaldsbroder, gør det urimeligt at antage Lovtalerne for gældende alene den virkelige Vergil, paa hvem de tilmed saa ufuldstændigt passer. Man behøver jo heller ingenlunde at tro ethvert af disse lovprisende Ord uden Forbehold møntet paa Shakespeare; der er med Vilje udbredt en vis Ubestemthed over Replikerne, saa de paa én Gang sigter til Oldtidsdigteren og minder om Datidsdigteren; men af Karakteristikens Taage udsondrer dog enkelte bestemte Omrids sig, og det Aasyn, som de danner, Aasynet af den store Lærer under alle jordiske Forhold, rig ikke paa boglig Lærdom, men paa Levevisdom, hvis Poesi er saa livfyldt, at den gennem Tiderne endnu vil vinde i Livskraft — det er et Fysiognomi, vi kender og genkender, Geniets med det store Blik under den høje Skaldepande.

Ben Jonsons *Sejanus*, der kun er to Aar yngre end *The Poetaster* (fra 1603), er en historisk Tragedie fra Tiberius's Tid, hvori Digteren uden Hentydning til sin Samtids Personligheder

kun vil skildre Forholdene ved Romerhoffet og dets Sæder. Dog han skildrer dem som Oldforsker og Pligtlærer, for saa vidt med en fra Shakespeares meget forskellig Fremgangsmaade. Han lægger ikke blot grundig Kundskab til Datidens Livsformer for Dagen, men trænger igennem Formerne ind til Tidsalderens Aand; og han er vistnok besjælet af en rent moralsk Harme mod sin Tragedies fordærvede og foretagsomme Hovedperson; men Harmen udelukker ikke, at han gennem sindrigt, ja genialt udførte Enkeltoptrin naaer til at give et roligt Billede af hans Figur i dens Stilling til Omgivelserne. Indenfra som Shakespeare forklarer ikke Jonson en saadan samvittighedsløs og dristig Mand, men han viser, hvilke Forhold, der har frembragt ham og hvordan han virker.

Forskellen mellem Billedets Udførelse hos Jonson og hos Shakespeare er ikke den, at hin med pedantisk Nøjagtighed skulde undgaa det Tidsstridende, hvoraf det i *Julius Cæsar* vrimler. Der tales om Uhre i *Sejanus* som i *Cæsar.**) Men nu og da udfører Ben et Tidsbillede fra den romerske Oldtid saa gennemført som det sker i et Maleri af Alma Tadema eller i en Roman af Gustave Flaubert. Naar han f. Eks. (V_4) skildrer Gudstjeneste og Ofring i Sejans Huskapel, saa er hver Enkelthed i Ceremoniellet nøjagtig: Præsten (*flamen*) udtaler, efter at Herolden har bortvist alle Uværdige, og Horn- og Fløjtespillere har udført deres liturgiske Musik, Formelen, at de kommer med rene Hænder, rene Klæder og rene Sind; hans Tjenere falder ind med fuldstændiggørende Vendinger, og medens der atter blæses, tager han fra Alteret med sin Finger Honning og smager, giver saa de Øvrige med deraf; gør ligedan med Mælken i Lerskaalen, og stænker derefter Mælk paa Alteret, tænder saa sin Røgelse, gaar med Røgelsekarret rundt om Alteret og stiller det derpaa, medens Valmueblomster lægges ned i Karret. Blot til Støtte for disse faa Angivelser findes under Siden ikke mindre end tretten Anmærkninger, i hvilke Kildestederne af de forskelligste romerske Forfattere anføres. Det hele Stykke har (efter Kalischs Sammentælling) 291 saadanne Anmærkninger. Apparatet her er sat som Indledning til et Optrin, i hvilket «Moder For-

---

*) Observe him as his wath observes his clock.
Sejanus I. 1.

tuna», til hvem der ofres, vender sit Hoved bort fra Sejan og derved varsler om hans Fald, hvorpaa han i Raseri vælter Statue og Altar.

En anden med lige saa megen Lærdom bygget, men langt ypperligere og betydningsfuldere Scene er den, som indleder anden Akt. Livias Læge Eudemus, der er bleven vundet af Sejan til at skaffe ham en Sammenkomst med Prinsessen og desuden brygge en kraftig Gift til hendes Mand, besvarer her — alt medens han er sin Herskerinde behjælpelig med at sminke hendes Kinder, anbefale hende virksomt Tandpulver og udmærkede Pomader, der gør Huden lind og glat — hendes henkastede Spørgsmaal om hvem der skal bringe Drusus Drikken og faa ham til at tage den ind. Atter her glimrer Ben Jonson ved sin Detailkundskab. Naar Eudemus iagttager, at Blyhvidt-Sminken paa Livias Kinder er blegnet i Solen, saa har Ben i en Anmærkning det Sted i et Epigram af Martial, hvoraf det ses, at denne Sminke tabte sig i Varmen. Men her gaar alle disse Enkeltheder op i det mægtige Helhedsindtryk af den Kulde, hvormed det forestaaende Mord ulidenskabeligt og forretningsmæssigt ordnes under Sysselsættelsen med Toilette-Hemmeligheder, der kan holde Mordets Ophavsmand fast.

Ben Jonson har det uforfærdede Blik og den kraftige Tro paa Slethed, der gør det muligt at genfremstille romersk Frækhed og Rovdyrsvildhed under de første Kejsere uden Besmykkelse og uden Deklamation. Han kan vel ikke undvære en Art Korus af hæderlige Romeres Stemmer, men de udtrykker sig i Reglen uden Bredde og med Fynd; og han har sund Sans og historisk Sans nok til aldrig at lade sine Kæltringer og sine Kurtisaner angre.

Nu og da naaer han her op i Højde med Shakespeare. Hvor Sejan først ved skemtefuld Passiar, saa med halve Ord nærmer sig Eudemus, gør hans Bekendtskab og vinder ham for sig; hvor denne med klog Underdanighed viser, at han fatter en halvkvædet Vise, og uden et eneste stødende Ord tilbyder sig som Kobler og Morder, der staar Jonson ikke tilbage for Scenen i Shakespeares *Kong Johan*, hvor Kongen anmoder Hubert om at myrde Arthur og faar Løfte derom.

Dog femte Akts tiende Optrin er det ypperste. Senatet er samlet i Apollotemplet for at høre Budskaber fra den paa Caprera

boende Tiberius. Det første Brev, der forelæses, overdrager Sejanus Tribunværdigheden og Tribunmagten med hædrende Ord, og Senatet jubler den Fejrede i Møde. Saa oplæses det andet Brev. Det er underligt sat paa Skruer, begynder med almene og hykleriske politiske Betragtninger, kommer saa, ogsaa det, til Sejanus og betoner med en vis Styrke, til almindelig Forundring, den ringe Æt, hvoraf han er udsprungen, og den sjældne Forfremmelse han har opnaaet. Man er alt opskræmt; da udslettes Indtrykket af nye, smigrende Vendinger. Saa anføres med en vis behagelig Dvælen de ugunstige Meninger og Domme om Yndlingen; saa gendrives de med en vis Kraft; saa nævnes de atter, og denne Gang paa en mod Sejan afgjort fjendtlig Maade. — I det Samme rykker Senatorerne, der havde stimet sammen om Sejanus, tilbage fra hans Plads og lader et aabent Rum blive staaende om ham, medens Læsningen fortsættes, indtil Laco træder ind med den Vagt, der skal fængsle den hidtil Almægtige og føre ham ud. — Det eneste Sidestykke til denne Forelæsning af Brevet og de derved fremkaldte Omslag i de hundske Senatorers Færd er Antonius's Tale over Cæsar og det ved den fremkaldte Omslag i den romerske Pøbels Synsmaade og Stemning. Scenen hos Shakespeare er friskere henkastet og straaler af Digterens Humor; Scenen hos Jonson er udarbejdet med mørk Energi og er gennemført med Moralistens Bitterhed. Men baade hos Moralisten og Poeten lever det gamle Rom i disse Optrins dramatiske Bevægethed.

Jonsons adskilligt senere *Catiline*, der udkom 1611 og tilegnedes Pembroke staar som Helhed tilbage for Sejanus, skønt udført efter samme Principer, men indbyder for saa vidt mere til Sammenligning med Shakespeares *Julius Cæsar*, som Stykket foregaar i samme Tidsrum, saa selve Cæsar optræder deri. Tragedien har en anden Akt, som i sin Art er mesterlig. Saasnart Jonson her kommer ind paa den egenlige politisk støjende Statshandling, afskriver han uendelige Taler af Cicero og bliver uudholdeligt kedsommelig; men saa længe han holder sig til Skildringen af Sæderne og vil give et Tidsbillede af ganske upatetisk Art (som i hans Komedier), viser han sig iført sin hele Styrke.

Denne anden Akt foregaar hos Fulvia, hin Kurtisane, som efter Sallusts Beretning forraadte Cicero de Sammensvornes

Hemmelighed. Hendes hele Husliv virker ubetinget troværdigt. Hun afviser først med hensynsløs Kulde en paatrængende Ven og Beskytter, Catilinas Forbundsfælle Curius; men da han tilsidst i Vrede fjerner sig med Trusler om, at hun vil fortryde sin Adfærd, naar hun bliver udelukket fra sin Lod i et uhyre Bytte, der vil blive Andre til Del, kalder hun ham nysgerrig og spændt tilbage, er pludseligt imødekommende, ja kælen, og fravrister ham hans Hemmelighed, hurtigt indseende at den lader sig gøre i Penge hos Cicero, og at disse Penge er adskilligt sikrere end den Sum, der kunde blive hendes Part under en almindelig Omvæltning. Hendes Besøg hos Cicero og dennes klogt imødekommende Forhør først af hende, saa at hendes Elsker Curius, hvem han lader hente og forvandler til sin Spion, fortjener den højeste Ros. Der er i disse Optrin et Kraftuddrag af Aanden i Sallusts *Catilina* og i Ciceros Taler og Breve. Denne Cicero her staar højt over den, der i Shakespeares Drama har nogle faa Repliker. Cæsar derimod er ogsaa hos Ben Jonson kommen ganske tilkort. Digteren har øjensynlig villet lægge en vis Selvstændighed overfor Sallust for Dagen ved Maaden hvorpaa han har opfattet saavel Cæsar som Cicero. Sallust, hvem Jonson ellers i Grundtrækkene følger, er fjendtligt sindet mod Cicero og er Cæsars Forsvarer. Allerede paa Literaturens Vegne var den brave Ben Ciceros svorne Beundrer, og af Cæsar har han ikke faaet andet Indtryk end det, at han var en kold, snu Mand, der søgte at bruge Catilina i sine Formaals Tjeneste og indlod sig med ham, men fornegtede ham, da det gik galt, og var for indflydelsesrig til ikke at blive skaanet af Cicero, da de Sammensvorne overvældedes. Heller ikke Jonsons mandige Hjerte har den store Cajus Julius rørt. Han fremtræder hos ham yderligt utiltalende og saaledes, at ikke en Ytring, ikke et Ord lader hans tilkommende Storhed ane.

Rimeligvis har heller ikke Jonson havt nogen dybere Følelse af den. Forunderligt nok var de Lærde under Renæssancen, for saa vidt de tog Parti i den gamle Strid mellem Cæsar og Pompejus, alle paa Pompejus's Side. Ja endnu i det 17de Aarhundrede i Frankrig under et Eneherredømme, som var mere ubetinget end Cæsars, var de Mænd, som kendte Oldtidens Historie og som iøvrigt overbød hinanden i Kongetroskab og Kongedyrkelse, enstemmigt Modstandere af Cæsar. Det er, saa under-

ligt det klinger, først i det 19de Aarhundrede, i en Tidsalder, som var uvilligt stemt mod Enevælden og hvor Demokratiet havde gjort stedse større Fremskridt, at Cæsars Geni blev helt vurderet og at den Gavn, hans Liv har gjort Menneskeheden, blev tilfulde forstaaet.

Det personlige Forhold mellem Ben Jonson og Shakespeare er den Dag idag ikke klart; længe har man anset det for ubetinget slet, idet man af forskellige Aarsager ikke drog i Tvivl at Ben Jonson, saa længe hans store Medbejler var i Live, havde næret en stadig Misundelse mod ham; senere har Ben Jonsons Beundrere lidenskabeligt forfægtet, at der paa dette Omraade er blevet gjort ham blodig Uret. Saavidt det nu kan skønnes, har Ben Jonson oprigtigt anerkendt og beundret Shakespeares store Fortrin, men paa samme Tid følt et aldrig helt overvundet Nag over at se ham som Dramatiker saa langt mere yndet, og har — hvad der kun er naturligt og berettiget — betragtet sin egen Retning i Kunsten som sandere og værdifuldere end hans.

I Fortalen til *Sejanus* — Udgaven af 1605 — bruger Ben Jonson en Vending som, da Stykket er opført af den Shakespeare'ske Trup og da Shakespeare selv spillede med deri, længe er bleven opfattet som gældende ham. Ben Jonson skriver: «Sluttelig vil jeg underrette Jer om, at denne Bog ikke helt igennem er det samme Stykke, der blev opført paa den offenlige Scene; thi deri havde en anden Pen betydelig Del; i Stedet for denne har jeg foretrukket at indsætte svagere (og uden Tvivl mindre behagende) Partier af mit Eget, fremfor at berøve saa heldig en Genius dens Ret ved min ulovlige Bemægtigelse.» Særlig Udtrykket *so happy a genius* har i Forening med de øvrige Omstændigheder ledet Tanken hen paa Shakespeare. Imidlertid har Brinsley Nicholson ved en kritisk Artikel (i *The Academy* 14. November 1874) unegteligt gjort det overvejende sandsynligt, at det ikke er Shakespeare, men en meget underordnet Digter, Samuel Sheppard, som er ment. De stærke Artigheder i hin Passus lader sig forklare ved at Jonson tilføjede sin oprindelige Medarbejder en betydelig Skuffelse, næsten en Krænkelse, ved at udelade hans Part af Arbejdet og dermed ogsaa hans Navn af Titelbladet. Og i ethvert Tilfælde ser det ud som om Samuel Sheppard har følt sig saaret derved, siden han mere end 40 Aar senere hævdede Æren af at have medarbejdet paa *Sejanus* for sig selv, i et Vers, der formelt er en Lovsang over

Jonson.*) Naar Symonds endnu 1888 i sin *Ben Jonson* ligefuldt fastholder som det Sandsynligste, at den, til hvem der i Fortalen sigtes, er Shakespeare, saa havde han burdet gendrive Nicholsons omhyggeligt begrundede Anskuelse, men han nævner den ikke med et Ord.

Der ligger imidlertid ringe Vægt paa om der findes en til Shakespeare henvendt Artighed i en Fortale af Jonson eller ej, da vi i de varme Ord og den maadeholdne Kritik i hans *Discoveries* og i det begejstrede Hædersdigt, som indleder den første Folio-Udgave, har Beviser for, at den vanskelige Ben, der jo ogsaa tilbragte Shakespeares sidste glade Aften med ham, idetmindste i Slutningen af hans Liv og efter hans Død kun nærede de bedste Følelser for ham.

Dette udelukker jo ikke, at Jonsons forskellige Grundopfattelse af Poesien mange Gange har foranlediget ham til smaa, undertiden ret bidske, Udfald mod hvad der i Shakespeares Virksomhed forekom ham svagt eller forfejlet.

Det er ganske urimeligt, som man har gjort, at se en Hentydning til Shakespeare paa det Sted i *The Poetaster*, hvor Crispinus's Vaabenskjold latterliggøres; der er ingen Tvivl om, at der med denne Skikkelse udelukkende sigtedes til Marston; denne selv tvivlede jo intet Øjeblik derpaa. De sikre og formodede Sideblik til Shakespeare hos Jonson er disse:

I Prologen til *Every Man in his Humour*, der vel neppe er bleven fremsagt ved Stykkets Opførelse af Lord Kammerherrens Trup, stilles ikke blot Virkelighedsdigtningen op som den sande Kunst i Modsætning til den paa Shakespeares Scene herskende romantiske; men der er ganske bestemte Udfald mod dem, som tror «ved Hjælp af tre rustne Sværd og nogle alenlange Ord at kunne gengive Yorks og Lancasters langvarige Fejde, og der er

*) Det hedder i hans 1616 udgivne Bog *The Times Displayed in Six Sestyads* om Jonson:

So His, that Divine Plautus equalled
Whose Commick vain Menander nere could hit.
Whose tragick sceans shal be with wonder Read
By after ages for unto his wit
My selfe gave personal ayd *I* dictated
To him when as *Sejanus* fall he writ,
And yet on earth some foolish sots there bee
That dare make Randolph his Rival in degree.

en ret saarende Kritik over alle andre Dramatikeres Arbejder. Disse skildrer kun Uhyrer, Ben alene Mennesker.*)

Om det mulige, i ethvert Tilfælde ligeledes senere indførte, Udfald mod *Helligtrekongersaften* i *Every Man out of his Humour* (III1) er ovenfor talt (S. 266). Det er højst uskyldigt.

Meget Væsen har man gjort af det Sted i *Volpone* (III2), hvor Lady Politick Would-Be bruger den Vending, at «vore engelske Forfattere snart vil stjæle lige saa meget fra Pastor Fido som fra Montaigne (*Montagnié*).» Man har udlagt denne Beskyldning for Tyveri snart om det bekendte Sted af *Stormen*, hvor Shakespeare har tilegnet sig nogle Linjer af Montaignes *Essays*, snart om *Hamlet*, der overhovedet har visse Berøringspunkter med den franske Filosof. Men *Stormen* er utvivlsomt digtet langt senere end *Volpone* og *Hamlets* Forhold til Montaigne er ikke af den Art, at der ret vel kan være Tale om nogen Beskyldning for Tyveri. Jonson synes da atter her uskyldigt anklaget for Nid.

Naar Jacob Feis (*Shakespere and Montaigne* S. 183) har villet se et skamløst Udfald mod Shakespeare i Nanos Sang om Hermafroditen Androgyne, blot fordi Navnene Pythagoras og Euforbus forekommer her (*Volpone* I1) ligesom i Meres' bekendte Udtalelse om Shakespeare, saa er Beskyldningen greben ud af Luften. Ligesaa urimeligt er det af Feis at ville finde en obscøn Besudling af Ofelias Skikkelse paa det Sted i Jonsons, Marstons og Chapmans *Eastward Hoe* (III2), hvor der forekommer et Par ligegyldige Hentydninger til *Hamlet*. Feis er fuld af grundløse Gisninger.

Tilbage staar da i Virkeligheden kun et Par Steder i *Bartholemew Fair* fra 1614. Vi har allerede set, at der i den indlagte Dukkekomedie *En sand Venskabsprøve* muligvis skemtes med Sonetternes Indhold. I Indledningen findes utvivlsomt et Udfald baade mod *Stormen* og mod *Vintereventyret*, hvis luftige Poesi den drøje Ben Jonson ikke har formaaet at vurdere. Hverken Kaliban eller Tryllevæsenet i *Stormen* har tiltalt ham,

*) . . . or, with three rusty swords
And help of some few foot and half-foot words
Fight over Yorks and Lancasters long jars
. . . .
. . . . . there's hope left then,
You, that have so graced monsters, may like men.

og i *Vinteræventyret* som i *Perikles* har det stødt hans klassiske Sans og aristoteliske Læresætninger, at Skuespillet strækker sig over en Snes Aar, saa at vi ser Væsner, der i den ene Akt var spæde Børn, i den følgende optræde som voksne Jomfruer.*)

Men det bør ikke over disse smaa Indskrænketheder og Ufordrageligheder glemmes, at Ben Jonson er den, som har skrevet disse stærke og lidenskabelige Udbrud: Søde Svane fra Avon! Du Tidsalderens Sjæl! Du Stjerne blandt Digterne!

XI

Mangt og meget er stormet ind paa Shakespeares Sind i Aaret 1601. I dets første Maaneder falder Dommen over Essex og Southampton. Paa samme Tid indtræder maaske Krisen i Forholdet til den mørke Dame. I Efteraarets Begyndelse endelig lider Shakespeare et Tab, der er gaaet ham nær. Stratforder Protokollens Begravelses-Register for 1601 indeholder denne Linje:

Septemb. 8 Mr. Johannes Shakespeare.

Han mistede sin Fader, sin tidligste Ven og Beskytter, hvis Ære og Anseelse havde ligget ham saa stærkt paa Hjerte. Faderen havde sikkert med Sønnens efterladte Familie beboet det smukke New Place, som Shakespeare fire Aar tidligere havde købt; han havde opdraget de smaa Piger Susanne og Judith; han havde været med til at pleje den lille Hamnet under hans Sygdom. Nu var han ikke mere. Hele Ungdoms-Samlivet med Faderen blev atter Shakespeare nærværende og med Minderne kom Tanker i Flok, og Grundforholdet mellem Søn og Fader traadte frem i Forgrunden af hans Sjæleliv, Grublerier indfandt sig over sønlig Kærlighed og sønligt Ærefrygtsforhold.

Samme Aar begynder *Hamlet* at forme sig i Shakespeares Fantasi.

Hamlet er det Aandsværk, der har gjort Danmarks Navn bekendt Jorden over. Af alle Danske er der kun en, som maa

*) If there be never a servant-monster in the fair, who can help it, he says, nor a nest of antiques? He is loth to make Nature afraid in his plays, like those that beget tales, tempests, and such like drolleries.

kaldes i største Stil berømt; kun én, som den Dag idag sysselsætter Sindene i Europa, Amerika og Australien, ja i Asien og Afrika, saavidt europæisk Kultur i disse Verdensdele er naaet, og denne Ene har aldrig været til eller dog aldrig været til i den Skikkelse, i hvilken han er bleven berømt. Danmark har frembragt noale Mænd, hvis Ry er stort, Tyge Brahe, Thorvaldsen, H. C. Andersen. Men ingen af dem har opnaaet Hundrededelen af Hamlets Ry. Hamlet-Literaturen kan i Omfang maale sig med en af de mindre europæiske, den Slovakiske f. Eks.

Som det er morsomt med Øjet at følge, hvorledes en Marmorblok langsomt antager menneskelig Skikkelse, saaledes er det interessant at iagttage, hvorledes Hamletstoffet efterhaanden faar sit Shakespeareske Præg.

Sagnet om Hamlet forekommer først hos Saxo Grammaticus. Fengo myrder sin tapre Broder Horvendil og gifter sig med dennes Enke Gerutha (Gertrud). Sønnen Amleth beslutter at lade som om han ikke var ret klog for som uskadelig at undgaa Fengos Efterstræbelser. For at erfare, om han virkelig er afsindig, sætter man en smuk Pige ud paa ham, der skal prøve. om han, naar hun hengiver sig til ham, kan bevare sit Præg af Sindssyge. Men en Mælkebroder til Amleth, der ledsager ham, røber ham Anslaget; Jomfruen nærer desuden gammel Kærlighed til ham, og Intet bliver forraadt. Her ligger Spirerne til Ofelia og Horatio.

Om Amleths afsindige Tale bemærkes, at lyve vilde han ikke; han satte derfor sine Ord saaledes paa Skruer, at han vel bestandig sagde hvad han mente, men dog saaledes, at man ikke blev klar over, om han mente eller vidste hvad han sagde — en Formel, der kan passe endnu paa den Shakespeareske Hamlets Dybsind saa godt som paa den jydske Amleths naive Gaadesprog.

Ogsaa Polonius er her allerede antydet; særligt Scenen, hvor han belurer Hamlets Samtale med Moderen. En af Kongens Venner, der var mere indbildsk end klog, (*præsumtione quam solertia abundantior*) foreslaar, at En skal skjule sig i Dronningens Sovekammer. Amleth jager sit Sværd igennem ham og kaster det sønderhuggede Lig for Svinene — som Hamlet i Dramet slæber Liget ud. Saa følger Amleths Anklagetale til Moderen, og den er saaledes formet, at ikke lidet af den endnu er bevaret hos Shakespeare:

«Tænker du, skammelige Kvinde, at disse hykkelske Taarer kan aftvætte din Skændsel, du, der som en Skøge har kastet dig i en Niddings Arme, favner din Husbonds Morder, og med væmmelige Kærtegn sledsker for Den, der har gjort din Søn faderløs . . . Du ligner de umælende Dyr, som parres i Flæng »

Fengo beslutter at lade Amleth finde Døden i England og sender ham derhen med to Ledsagere, hvilke Shakespeare som bekendt har givet Navnene Rosenkrans og Gyldenstern, Navne paa to danske Adelsmænd, der i de Aar havde berejst Europa sammen; man har fundet deres Navnetræk i en gammel Stambog og afbildet dem i Facsimile. Disse Ledsagere har Runestave med, hvis Runer Amleth forandrer, ligesom han i Dramet skriver Brevene om.

Endnu et lille Træk er ligesom forberedt hos Saxo: Kaardernes Forbytning. I Hævnscenen finder den tilbagevendte Amleth Kongens Mænd forsamlede ved hans eget Gravøl. Han gaar om med draget Sværd, og naar han prøver Æggen mod Neglene, skærer han sig undertiden derpaa. Derfor nagler man hans Sværd fast til Skeden. Da Amleth har stukket Salen i Brand og gaar hen for at myrde Kongen, tager han dennes Sværd fra Knagen og hænger sit i Stedet, som Kongen da forgæves forsøger at drage, før han døer.

Nu, da ingen anden Dansk har bragt sit Fædrelands Navn saa vidt over Jorden som Hamlet, virker ejendommeligt denne Ytring af Saxo: «Uforgængeligt skal den standhaftige Ynglings Minde være, som væbnede sig mod Falskhed med Daarskab og som med den saa beundringsværdigt skjulte over Glansen af overmenneskelig Visdom . . . Det Spørgsmaal staar uafgjort, om hans Heltemod eller hans Kløgt var størst.»

Naar Tragediens Hamlet i Anledning af Moderens hurtige Giftermaal siger: «Svaghed, dit Navn er Kvinde!» saa har allerede Saxo i Anledning af Amleths Enke, der giftede sig hurtigt igen: «Saaledes gaar det med alle Kvindeløfter; de spredes som Avner for Vinden og synker som Bølger i Havet; men hvem vil ogsaa stole paa et Kvindehjerte, der skifter Sind som Blomster fælder Blade, som Aarstider veksler og Hændelser udsletter hinandens Spor.»

For Saxo repræsenterer Amleth ikke blot Kløgten, men den legemlige Kraft. Medens Hamlet hos Shakespeare udtrykkeligt betoner, at herkulisk er han ikke («Min Faders Broder, dog ham

saa ulig som jeg er Herkules») sammenligner Saxo ham udtrykkeligt med den Halvgud, der betegner Styrken: «Hvis Lykken havde været ham lige saa huld, som Naturen havde været gavmild imod ham, da vilde han . . . med sine herlige Egenskaber have overgaaet Herkules i Bedrifter». Det klinger formelig, som om Hamlet hos Shakespeare nedlagde Indsigelse mod disse Saxos Ord.

Ved Aaret 1559 var Æmnet blevet gengivet paa Fransk i Belleforests *Histoires tragiques*, og synes ad denne Vej at være naaet til England, hvor det har afgivet Stof for det ældre Hamlet-Drama, der nu er forsvundet, men som vi hyppigt finder Hentydninger til. At det skulde være udført paa Grundlag af Paviers engelske Oversættelse af Belleforest eller at Shakespeare skulde have havt denne for sig, er ubevisligt, da den ældste os bevarede Udgave af Oversættelsen (aftrykt i *Shakespeares Library*, vol. I, S. 131 ff.) er fra 1608 og tilmed indeholder visse Enkeltheder (som Lurerens Skjulen sig bag Tapetet og Hamlets Udraab: En Rotte! En Rotte! før Drabet paa Polonius) af hvilke der hos Belleforest ikke findes Spor og som lige saa godt kan være tagne fra Shakespeares Tragedie som denne kan have dem fra en ukendt, ældre Udgave af Novellen.

Den tidligste Hentydning til det gamle Hamlet-Drama, som vi kender, er den ovenfor (S. 107) anførte Vending af Thomas Nash fra 1589. I 1594 spilte Lord Kammerherrens Mænd (Shakespeares Trup) sammen med Lord Admiralens Mænd paa Newington Butts Teatret under delvis Ledelse af Henslowe en *Hamlet*, om hvilken denne i sin Dagbog for 9. Juni har bemærket «Modtaget for Hamlet . . . VIII sh.» Dette Stykke maa have været gammelt, da Henslowe ellers vilde have vedføjet Bogstaverne *ne* (new) og Indtægterne maa have været meget ringe, eftersom hans Part af dem kun var 8 Shilling. (Den var undertiden 9 Pund.)

Hovedinteressen ved det ældre Stykke synes at have samlet sig om en tildigtet Skikkelse, den Myrdedes Aand og dennes Raab: Hamlet, Hævn! (*Hamlet, Revenge!*). — Dette Udraab anføres nemlig jævnligt. Første Gang 1596 i Thomas Lodges *Wits Miserie*, hvor det om Forfatteren udtales, at han «ser bleg ud som det Genfærd, der paa Teatret skreg saa jammerligt som en Østers-Kælling: *Hamlet, Hævn!*», dernæst i Dekkers *Satiromastix* 1602, hvor Tucca siger: «Mit Navn er *Hamlet, revenge*», 1605 i

Thomas Smiths *Voiage and Entertainement in Rushia*, senest 1620 i Samuel Rowlands *The Night Raven*, hvor det dog sandsynligvis staar som unøjagtigt Citat af det Shakespeareske Drama.

Dette er indført i Boghandlerregistret 26. Juli 1602 under Titlen A booke called *‹the Revenge of Hamlett Prince [of] Denmarke› as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne his servantes*, altsaa som nylig opført af Lord Kammerherrens Trup.

At det straks har gjort Lykke, er næsten godtgjort derved, at Konkurrenten Henslowe allerede 7. Juli udbetaler 20 Shilling til Chettle for «den danske Tragedie», øjensynligt altsaa for en Opfriskning af det ældre Drama.

Udgivelsen af Shakespeares *Hamlet* blev imidlertid opsat til 1603. Da udkom den første Kvartudgave, utvivlsomt en Piratudgave, enten frembragt helt ad stenografisk Vej eller tildels ved Hjælp af Rollebøgerne, tildels ved Optegnelser efter Hukommelsen. Skønt denne Udgave visselig kun indeholder en afjasket og fordærvet Tekst, kan dens Afvigelser fra den Aaret efter følgende omhyggelige Kvartudgave, der i alt Væsenligt stemmer med Tragedien som den findes i den første Folio, ligefuldt ikke forklares blot ved Kopistens eller Stenografens Misforstaaelser og Skødesløsheder. Dertil er Forskellene for store. Man har her øjensynligt Shakespeares første Udkast til Dramet for sig, om end i en højst mangelfuld Form, og saavidt man kan skønne, holder dette første Udkast sig betydeligt nærmere til det ældre Hamlet-Drama, der har været Shakespeares Grundlag, end den endegyldige Tekst. Hist og her kan man efter en usikker Gisning endog spore det gamle Skuespils Optrin blandt Shakespeares og Prøver paa dets Stil midt i hans. Ret betegnende er det ogsaa, at der er flere rimede Steder i den første end i den anden Kvartudgave.

Mest iøjnefaldende ved Udgaven fra 1603 er en Scene mellem Horatio og Dronningen, i hvilken han meddeler hende Kongens tilintetgjorte Mordplaner mod Hamlet under dennes Englandsrejse, og hvis Hensigt er den at vaske Dronningen ren for Medskyld i Kongens Brøde, en Bestræbelse, som ogsaa spores andensteds i denne første Udgave og som synes en Arv fra det ældre Drama. Saa vidt det kan skønnes, har Horatio overhovedet deri havt en mere fremtrædende Rolle; Hamlets Vanvid har været vildere; Polonius har rimeligvis der baaret det Navn Corambis, der er blevet staaende foran hans Repliker i Udgaven

af 1603. Som vi saa, har Shakespeare endelig taget Aandens vigtige Rolle, som ikke fandtes antydet i Sagnet eller Novellen, fra denne ældre Tragedie om Hamlet. At denne skulde ligge til Grund for den af Cohn offenliggjorte tyske Tragedie *Der bestrafte Brudermord* (et Haandskrift fra 1710) er en ubevislig Paastand.

Søger vi tilbage i Englands dramatiske Literatur, da finder vi, at Forfatteren af det gamle Hamlet-Drama efter al Sandsynlighed atter har søgt sin Inspiration i Kyds *Spanske Tragedie*, som at dømme efter Hentydninger i Jonsons *Cynthias Revels* og *Bartholemew Fair* maa være forfattet ved 1584 og som jo var et af de Skuespil, der i Datiden udøvede den stærkeste Tiltrækning paa Teatrenes Publikum. Endnu i 1632 paastaar Prynne i sin *Histriomastix*, at en Kone paa Dødslejet istedenfor at søge Religionens Trøst har raabt: «Hieronimo! Hieronimo! Gid jeg endnu engang maatte se Hieronimo spillet!»

Tragedien aabnes efter Forbilleder hos Seneca med at den Dræbtes Aand gaar igen og kræver Hævn. Aanden i Shakespeares *Hamlet* nedstammer i lige Linje fra Tantalus's Aand i Senecas *Thyestes* og fra Thyestes's Aand i Senecas *Agamemnon*. Hieronimo, der er bleven gal af Sorg ovev Tabet af sin Søn, udtaler sig i en ironisk, halvt sindsforvirret Form om den Kval, der nager ham, overfor Stykkets Skurk:

Lorenzo

Jeg, Hieronimo, vil Eder høre.

Hieronimo

Hvorledes, Herre, I?
Bevar Jer Gunst for mig til større Sager!
Det er en Smaating kun, en Bagatel.

Lorenzo

Nu ligegodt! Meddel mig hvad det er.

Hieronimo

I Sandhed, Herre, kun en Bagatel
. . . .
en ussel Smaating, ja det rene Intet,
en Bagatel som Mordet af en Søn,
Det rene Intet, Herre!

Det er Vendinger, der synes at forberede Hamlets overfor Kongen. Kun er Hieronimo virkelig afsindig, hvorvel han taler om sit Afsind paa lignende Maade som Hamlet, eller rettere sagt negter sit Afsind.*)

Nu og da, især i Ben Jonsons Tilføjelser, forekommer Repliker, der ligger nær op til Steder i *Hamlet*. En Maler, der ogsaa har mistet sin Søn, siger til Hieronimo: «Ingen har havt sin Søn saa kær som jeg.» Han svarer: «Ingen som du? — Det er en Løgn, saa stor som Verdensaltet. Jeg havde en Søn, hvis ringeste Haar vejede et Tusind af dine Sønner op, og han blev myrdet.» Saaledes siger Hamlet til Laertes:

Jeg elskede
Ofelia. Fyrretyvetusind Brødre
Med hele deres Kærlighed lagt sammen
Faar ikke min Sum ud.

Atter og atter opsætter Hieronimo som Hamlet sin Hævn. «Da ikke enhver Tid passer til Hævn», siger han, «saa vil jeg trods min Rastløshed raste og trods min Uro hykle Ro. Det skal ikke synes, som kendte jeg deres Udaad, og saaledes skal min Enfoldighed faa dem til at tro, at jeg i min Uvidenhed vil lade Alt gaa hen.» Han beslutter tilsidst at lade et Skuespil opføre som Middel for sin Hævn, det er Kyds eget *Soliman og Perseda* og under dets Opførelse bliver de Skyldige, som har Hovedrollerne, myrdede virkeligt og ikke blot paa Skrømt.

Saa raat og naivt som Alt endnu her er, i Stilen mere beslægtet med *Titus Andronicus* end med noget andet af Shakespeares Arbejder, saa har den *Spanske Tragedie* dog øjensynligt med det ældre Hamletdrama som Mellemled havt Betydning som Underbygning for hans *Hamlet*.

Før vi indlader os med dette Hovedværks dybere Indhold og især før vi bringer Stoffet i Berøring med Shakespeares Person, maa vi endnu se, hvilke Tilknytningspunkter Digteren fandt derfor i sin Samtid.

Vi har allerede tidligere berørt det Indtryk, den Essexske

---

*) Villain, thou liest, and thou dost naught
But tell me, I am mad: thou liest, I am not mad,
I know thee to be Pedro, and he Jaques
I'll prove it to thee; and were I mad, how could I?

Familietragedie i Shakespeares første Ungdom, endnu mens han levede i Stratford, maatte gøre paa ham. Hele England talte om den Skandal, at Jarlen af Leicester, som almindelig mistænktes for at have ladet give Lord Essex Gift, straks efter dennes Død havde ægtet hans Enke, Lady Lettice, til hvem Ingen tvivlede paa, at han alt under Mandens Levetid havde staaet i Forhold. Der er ikke lidet i Kong Claudius's Karakter, som tyder paa, at Shakespeare her har brugt Leicester som Model; han og Leicester har Ærgerrigheden, Sanseligheden, det behagelige, imødekommende Væsen, den kloge Falskhed, den fuldstændige Samvittighedsløshed tilfælles. Derimod er det en ganske urimelig Antagelse, at Shakespeare (som det er formodet af Hermann Conrad i *Preuss. Jahrbücher* Febr. 1895) skulde have havt Essex for Øje som Model til Hamlet selv.

Næsten lige saa nær samtidig som med den Essex-Leicesterske Skæbnevending havde Shakespeare været med den tilsvarende Begivenhed i det skotske Kongehus. Maria Stuarts anden Mand Lord Darnley, som førte Titlen af Skotlands Konge, blev 1567 ombragt af Marias Elsker, den dristige og samvittighedsløse Bothwell, hvem Dronningen straks derefter indgik Ægteskab med. Samtiden tvivlede ikke om Marias Delagtighed i Drabet, og Sønnen James saa i sin Stedfader og sin Moder sin Faders Mordere. Under det skotske Oprør viste Anførerne den fangne Dronning en Fane, paa hvilken Darnleys Lig var afbildet og ved Siden deraf hendes Søn, der paa Knæ anraabte Himlen om Hævn. Darnley var som Kongen i *Hamlet* en ualmindeligt smuk, Bothwell en ualmindeligt hæslig Mand.

James blev opdraget af sin Moders Fjender og vaklede, saa længe hun var i Live og efter hendes Død, bestandig mellem Moderens Tilhængere, der havde forsvaret hendes lovlige Rettigheder, og hendes Modstandere, der havde fordrevet hende og sat ham selv paa Tronen. Han søgte vel i sin Tid at formilde Elisabeth overfor Moderen, men gjorde intet Forsøg paa at hævne hendes Død. Hans Karakter var ubesluttet. Han var meget kundskabsrig og — hvad Hamlet er længst fra at være — en overtroisk Pedant; men han elskede som Hamlet Kunster og Videnskaber og tog sig ganske særligt af Skuespilkunsten. 1599—1601 havde han en Del af den Trup, hvortil Shakespeare hørte, hos sig i Skotland; om Shakespeare selv da besøgte Skotland, er uvist. Sikkert er det at da James 1603 efter Elisabeths Død holdt

sit Indtog i London, var Shakespeare, prægtigt klædt i en Dragt af rødt Klæde, med Burbage og nogle faa andre af de ypperste Skuespillere, i hans Følge, og Truppen blev fra nu af «Hans Majestæt Kongens Tjenere».

Skønt der i alt dette ikke fattes Paralleler til Hamlets Forhold, er det dog selvfølgelig ganske ligesaa barokt at antage James som at antage Essex for den ligefremme Model til Hamlet. Intet kunde i hin Tid være dummere og smagløsere end at ville minde den formodede Tronarving eller den nye Konge om de sørgelige Forhold, under hvilke han var vokset op. Dette udelukker jo imidlertid ikke, at Samtidens Historie har forsynet Shakespeare med visse ydre Elementer, der i Undfangelsens Øjeblikke skød sammen til det Billede, der dannedes af den frembringende Kraft i hans Sind.

Under dette Synspunkt maa man ogsaa se paa det meget Materiale, som velmenende Forskere bringer til Veje i den altfor naive Tro paa heri at have de Sten, af hvilke Shakespeare sammensatte sin dramatiske Bygning. Man forveksler den Mulighed, at Digteren har faaet en eller anden ham selv ubevidst Tilskyndelse til Enkeltheder i Værket med at han skulde have havt en omdigtende Gengivelse af bestemte historiske Begivenheder for Øje. Paa den Maade, som disse Forskere antager, bliver visselig intet Digterværk til, mindst et Digterværk som *Hamlet*; det gror indenfra, udspringer af en overmægtig Følelse i Frembringerens Sind og tilegner sig under sin Vækst Indtrykkene udenfra.

Her et Par Begivenheder, som muligvis har sysselsat Shakespeare medens han udarbejdede sit Drama, og som i sin Tid er blevne fremdragne af Karl Silberschlag, dog med mange Unøjagtigheder og Vildfarelser.*)

I Aaret 1600 havde Alexander Ruthven, Laird of Gowrie, indgaaet en Sammensværgelse mod James. Ruthvens Bedstefader havde Kongen i 1584 ladet henrette som Oprører, og Sønnens Godser var blevne inddragne; de blev imidlertid tilbagegivne ham allerede 1586. Denne Søn døde ung, og ham fulgte som Jarl af Gowrie atter hans Søn John. I August 1600, da James paa Brødrene Ruthvens Bønner havde ladet sig lokke til at besøge deres Slot, fik John Ruthven Kongen til at følge sig ind

*) *Shakespeares Hamlet, seine Quellen und politische Beziehungen.* Jahrbuch d. deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Band XII 261—290.

i et afsides Taarnværelse, meddelte ham der, at han vilde hævne sin Faders Død, og greb James i Struben. Kongen fik tilkaldt Hjælp og lod sin Fjende støde ned.

Silberschlag forveksler Faderen med Bedstefaderen og fortæller, at en tro Tjener Rhynd i Udlandet har bragt Sønnen Understøttelse fra Faderens Vasaller. Allerede 1586 var jo imidlertid Familiens Godser blevne givet tilbage, og først 1594, da John Ruthven studerede i Padua, havde han der en Hovmester ved Navn Rhynd. Silberschlag mener ganske urigtigt, at *Laird* ligner den engelske Udtale af Laertes og at *Rhynd* ligner Reynaldo, som i den ældste Udgave af Hamlet hedder Montano. Han fremhæver videre at, som Ruthven greb Kongen, saaledes griber Leartes Hamlet i Struben i Ofelias Grav. Thi ogsaa til Ofelias Skæbne har denne Begivenhed en Analogi. Lairden af Gowries Forlovede, Anna Mary Douglas, havde, medens hun levede ved det skotske Hof, i høj Grad besiddet Kongens Yndest, saa man endogsaa troede ham forelsket i hende. Hun blev ved Lairdens Død saa rystet, at hun umiddelbart efter Modtagelsen af Budskabet blev vanvittig og i denne Tilstand døde faa Uger efter.

Som man ser, er der en saare svag Mulighed for, at Shakespeare kan have havt denne nys indtraadte Begivenhed nærværende, medens hans Fantasi formede Ofelias yndefulde Skikkelse.

XII

Indtryk af filosofisk, halvvidenskabelig Art bidrog med de novellistiske, dramaturgiske og historiske til Hamletdramets Udformning. Hamlet er Shakespeares dybsindigste, tankerigeste Skuespil; der slaar En et filosofisk Pust imøde derfra, og det har da ligget nær at undersøge, fra hvilke Indflydelser Grublerierne over Liv og Død og Tilværelsens Hemmeligheder maatte antages at stamme.

Forskellige Forskere som Tschischwitz og König har forsøgt at hævde en overvejende Indflydelse paa Shakespeare af Giordano Bruno.*) Enkeltheder som Hamlets satiriske Udfald til Kongen

*) Tschischwitz: *Shakespere-Forschungen.* — König: *Shakespeare-Jahrbuch.* XI.

om den døde Polonius (IV 3), der paapeger et Kresløb i Naturen, ledede Tanken hen paa den italienske Tænker. Undertiden troede man at spore ligefrem Overensstemmelse mellem Vendinger af Hamlet og Vendinger af ham, saaledes i Udtrykket for Determinisme. Bruno siger etsteds, hvor han betoner Nødvendigheden, hvormed Alting hidføres: «Hvilken end den mig forud bestemte Aftentid maa være, da Forandringen indtræder, saa venter jeg paa Dagen, jeg, som befinder mig i Nat; men dem, som er i Dagslyset, venter Natten. Alt det, som er, er enten her eller der, nært eller fjernt, nu eller sidenhen, samtidigt eller efter hinanden.» Paa lignende Maade siger Hamlet (V 2) «Der vaager et særegent Forsyn over hver en Spurv, der falder til Jorden. Sker det nu, saa sker det ikke i Fremtiden, og sker det ikke i Fremtiden, saa sker det nu; sker det ikke nu, saa sker det dog engang. At være beredt er det Hele.» Bruno siger: «Ubetinget set er Intet ufuldkomment eller ondt; blot i Forhold til noget Andet synes det saadan, og hvad der er et Onde for den Ene er et Gode for den Anden.» Hamlet siger (II 2): «Intet er godt eller slet i sig selv; men det er Forestillingen, som gør det dertil.»

Da først Opmærksomheden var blevet henledet paa Giordano Bruno, gennemforskede man snart ikke blot hans filosofiske og lettere fattelige Skrifter, men endog hans Skuespil for at søge Forbilleder for Shakespeare, og det lykkedes at finde Parallelsteder og Lighedspunkter, som vel i sig selv var saare svage og lidet betydende, men som man ikke vilde tro tilfældige, fordi det jo vidstes, at Giordano Bruno paa Shakespeares Tid havde opholdt sig i England og omgaaedes med de mest fremragende Mænd. Saasnart man imidlertid har indladt sig paa en nøjagtigere Undersøgelse af disse Forhold, er Sandsynligheden for en Paavirkning svunden ind til næsten ingen.

Giordano Bruno opholdt sig paa engelsk Grund fra 1583—85. Han kom fra Frankrig, hvor han havde undervist Henrik III i den Lulliske Kunst, der gik ud paa Skærpning af Hukommelsen til Løsning af alle mulige videnskabelige Problemer, og havde Anbefalingsbrev med fra ham til den franske Afsending i London Mauvissière, i hvis Hus han under hele sit Londoner-Ophold var optaget som Ven af Familien. Han gjorde Bekendtskab med mange af de ypperste Mænd som Walsingham, Leicester og Burghley, med Philip Sidney og dennes literære Kres, men drog

snart til Oxford for der at foredrage og udbrede de Lærdomme, der laa ham paa Hjerte: Kopernikus's Verdenssystem i Modsætning til det i Oxford herskende ptolemæiske, og Læren om at samme Liv besjælende gennemtrænger Alt paa Jorden, Atomer og Organismer, Planter, Dyr og Mennesker, ja Verdensaltet. Han lagde sig ud med Oxfords Lærde og latterliggjorde dem paa en haanende Maade i sin kort derefter udkomne Samtale *La Cena de le ceneri*, hvori han overhovedet udtaler sig i høj Grad nedsættende om engelsk Raahed og engelske Sæder. De Londonske Gaders Smudsighed og den Skik at lade Glasset gaa rundt saa Alle drikker af det samme, har f. Eks. vakt hans Uvilje og Ringeagt i næsten lige saa høj Grad som Universitetspedanternes Afvisning af Kopernikus.

Shakespeare kan tidligst være kommen til London i det Aar da Bruno forlod England, og kan ikke da have truffet sammen med ham. Nogen Indflydelse paa Samtidens engelske Aandsliv fik Tænkeren ikke. End ikke Philip Sidney hyldede hans Lære, og hans Navn forekommer slet ikke i Sidneys af Greville forfattede Levned, skønt Greville havde omgaaedes Bruno meget. Brunnhofer, der har studeret Spørgsmaalet, hævder som Bevis paa hvor sporløst Brunos Besøg i England gik hen, at der paa det Bodleyanske Bibliotek ikke findes et eneste Aktstykke eller et eneste Skrift fra Datiden, hvori der forekommer nogen Oplysning om Brunos Ophold i London eller Oxford.*) Man har ment, at Shakespeare ikke desmindre har gennemlæst hans filosofiske Skrifter paa Italiensk. Det er ganske vist muligt; men der er Intet i hans *Hamlet*, som tyder derpaa og som ikke tilfulde lader sig forklare uden ringeste Kendskab til dem.

Det eneste Udtryk hos Shakespeare, der — dog rimeligvis ved en Tilfældighed — har faaet en ganske panteistisk Klang, er *the prophetic soul of the vide world* i Sonet 107; de eneste Steder, der indeholder vel ingenlunde Overensstemmelse, men Lighed med Brunos Lære om Naturformernes Forvandling, er de cycliske Sonetter 59, 106, 123. Hvis der paa disse Steder overhovedet er et Forhold til Giordano Bruno, saa maa det bero paa, at Shakespeare nu har hørt Tale om den store Italieners Lære, som netop paa dette Tidspunkt ved Tænkerens Martyrdød paa Baalet i Rom (17. Februar 1600) er blevet genkaldt i Eng-

*) Brunnhofer. *Giordano Brunos Weltanschauung und Verhängniss.*

lændernes Erindring. Havde Shakespeare studeret hans Skrifter, vilde han bl. A. have faaet et Indtryk af det Kopernikanske System, som han ikke kender; derimod kan det vel tænkes, at han gennem Samtaler har faaet en omtrentlig og ufuldstændig Forestilling om Brunos Filosofi og at denne Forestilling har affødt de ovenberørte filosofiske Drømmerier. Alt, hvad man i *Hamlet* har villet føre tilbage til Indflydelse fra Bruno forholder sig imidlertid nærmere til Skribenter, hvis literære og filosofiske Paavirkning vi med fuld Bestemthed véd at Shakespeare har været underkastet.

Som bekendt er den eneste Bog, om hvilken man tror at vide, at den har været i Shakespeares Eje, Montaignes *Essays* i Florios Oversættelse, Folio-Udgaven, London 1603. Paa British Museum opbevares et Eksemplar, i hvilket der paa Bindets Inderside findes Navnet William Shakespeare, skrevet med den andenstedsfra bekendte Haandskrift. Skrifttrækkene synes dog mig kun at være efterlignede og gør et alt andet end tillidvækkende Indtryk.

Hvilken Rolle Montaignes Værk spillede i Datidens engelske Samfund, er af talrige Vidnesbyrd klart. At Bogen har gjort et meget stærkt Indtryk ogsaa paa dette Samfunds største Mand lod sig formode; thi der gaves paa hin Tid ikke mange Bøger som Montaignes, maaske ingen, i hvilken der saa levende aabenbarede sig ikke en Forfatter, men et Menneske, naturligt, mangesidigt, evnerigt, modsigelsesrigt.

Udenfor *Hamlet* spores Montaigne etsteds aldeles utvivlsomt hos Shakespeare, der under sin Digten af *Stormen* maa have havt ham liggende paa sit Bord. Man sammenligne *Stormen* (II1):

Gonzalo

Jeg vilde Alting i min Stat indrette
paa modsat Vis; slet ingen Handel skulde
tilstedes, ingen Øvrigheder findes
og ingen Lærdom kendes, ingen Rigdom
og ingen Armod. Ingen være Tjener.
Køb, Arv, Hegn, Markskel, Pløjeland og Vingaard
ej være til, Metaller ikke bruges,
ej Korn, ej Vin, ej Olje, intet Arbejd.
Hver Mand gaa ledig, hver en Kvinde med,

og dette næsten ordret benyttede Sted af Montaignes *Essays* (I Ch. XXX):

Der er et Folk, i hvilket der ikke findes nogen Art Handel, ingen Kundskab til Literatur, ingen Videnskab om Tallene, intet Navn paa Øvrighed eller politisk Myndighed, ingen Brug af Tjenerskab, ingen Rigdom eller Armod, ingen Kontrakter, ingen Arv, ingen Deling, ingen Sysselsættelse undtagen Lediggang . . . ingen Agerdyrkning, ingen Metaller, ingen Brug af Vin eller Korn . . .

Overensstemmelsen er endnu langt mere paafaldende, naar man har Grundskriften for Øje, og det ikke blot naar man sammenligner Florios engelske Oversættelse med Shakespeares engelske Tekst, men naar man tager Montaigne selv for sig f. Eks. *aucune espèce de trafique — no kind of traffic; nulle cognoissance de lettres — lettres should not be known*; *nul nom de magistrat — no name of magistrate; nul usage de serviee, de richesse ou de pauvreté — riches, poverty and use of service, none.*

Da det saaledes er en bevislig Ting, at Shakespeare har kendt Montaignes *Essays*, er der en vis Sandsynlighed for, at de Ligheder, som findes mellem Steder i denne Bog og Steder i hans *Hamlet*, ikke skyldes blot Tilfældighed. Hvor disse Steder i Tragedien forekommer allerede i Udgaven fra 1603, maa man antage enten at Shakespeare har været kendt med den franske Original eller at han — hvad der er højst sandsynligt og stemmende med Tidens Skik — har havt Lejlighed til at gøre sig bekendt med Florios Oversættelse, før den kom ud. Det hændte nemlig i hine Dage ikke sjældent, at en Bog gik rundt i Afskrifter mellem Forfatterens Bekendte fem, seks Aar før den blev forelagt Publikum. Og til Forfatterens Bekendte maa Shakespeare paa Grund af Florios nære Forhold til Huset Southampton have hørt, og Værket var iøvrigt allerede i 1599 blevet indskrevet i Boghandlerregisteret som færdigt.

Florio var født 1545 af italienske Forældre, der som Valdensere maatte udvandre. Han selv havde levet sig ind i engelske Forhold, havde studeret i Oxford og der undervist i Italiensk, havde nogle Aar staaet i Jarlen af Southamptons Tjeneste og var gift med en Søster til Digteren Samuel Daniel. Hver enkelt Bog af sin Montaigne-Oversættelse helligede han to adelige Damer. Blandt dem findes Elisabeth, Grevinde af Rutland, Philip Sidney's Datter; Lady Penelope Rich, Jarlen af Essex's Søster; og den for sin Lærdom og Ynde berømte Lady Elizabeth Grey; hver af Damerne lovpristes i en Sonet.

Enhver husker fra *Hamlet* de uforglemmeligt formede Steder, hvor den store Grubler over Liv og Død har givet sine Indtryk af Tilintetgørelsens Hensynsløshed eller hvad man kunde kalde Verdensordenes Cynisme en paa en Gang barsk og gribende Vending. Saaledes Hamlets Ord (V 1), at naar Indbildningskraften gaar paa Spor efter den ædle Alexanders Støv, finder den det brugt til at stoppe et Spundshul med: Alexander blev til Støv; Støvet er Jord; af Jord gør man Ler osv.; muligt har man stoppet en Øltønde med Alexander og tættet en Væg mod Slud og Træk med Cæsar. Samme Æmne er varieret i Hamlets blodige Skemt om Ormene, der holder Maaltid paa Polonius: Det kan hænde, at en Mand fisker med en Orm, der har ædt af en Konge, og spiser af den Fisk, der har fortæret den Orm; saaledes kan en Konge komme til at gøre en Rejse gennem en Stodders Tarme.

Man har paa disse Steder villet finde Paavirkning af Giordano Bruno; man har, som det slaaende er udviklet i et lille Skrift af Robert Beyersdorff, kun kunnet gøre det, fordi man forudsatte, at Brunos Lære var en atomistisk Materialisme.*) Den er imidlertid Panteisme, der stadigt hævder Al-Enheden af Gud og Natur. Selv Atomerne har hos Bruno Del i Aand og Liv; ikke deres mekaniske Sammensætning frembringer Livet; nej, de er Monader. Som Cynisme er Grundstemningen i hine Udtalelser af Hamlet, saaledes er Begejstring Grundstemningen i Brunos. Man har anført tre Steder af Brunoske Skrifter (*De la Causa* og *La Cena de le Ceneri*) for at paavise Overensstemmelser med Hamlets Ord om Stofskiftet. Men paa det første taler Bruno om Naturformernes Forvandling og om at alle Former stammer fra Verdenssjælen; paa det andet hævder han, at der i alle sammensatte Legemer lever talrige Individer, som efter disse Legemers Opløsning forbliver udødelige; paa det tredje behandler han Jordkloden som en stor Organisme, der ganske som Dyr og Mennesker fornyes ved Stofskiftet. Den hele Lighed mellem disse Steder og Hamlets bitre Udbrud er den, at ogsaa disse drejer sig om Formforvandling og Stofskifte i Naturen. Men den Aand, i hvilken det sker, er grundforskellig. Bruno vil godtgøre, at det Sjælelige gennemtrænger ogsaa det, der tilsyne-

---

*) *Giordano Bruno und Shakespeare*. Oldenburg 1889. Side 26.

ladende ganske tilhører Stoffets Verden; Hamlet vil omvendt vise, hvor elendig og forgængelig Mennesketilværelsen er.*)

Netop paa disse Punkter kommer imidlertid Hamlet Montaigne saare nær; denne har oftere Vendinger som de anførte, nævner Sullas Navn som Hamlet Alexanders og Cæsars, og naar man sidestiller Udtrykkene hos Shakespeare og hos ham, er Overensstemmelsen paafaldende. Hamlet siger f. Eks. at Polonius er ved Aftensmaaltidet, ikke hvor han spiser, men hvor han bliver spist.

Hamlet (IV3):

Der er en Forsamling af politiske Orme, som netop er i Færd med ham. Saadan en Orm holder Taffel som en rigtig Kejser. Vi feder alle andre Skabninger for at fede os selv til Bedste for Maddikerne. Den fede Konge og den magre Tigger er kun en forskellig Anretning, to Retter, men til ét Bord; det er Enden paa Legen.

Montaigne (Livre II Ch. XII):

Der behøves ikke nogen Hval, Elefant eller Krokodille eller andre saadanne Dyr, af hvilke et er nok til at gøre det af med et stort Antal Mennesker. Smaa Lus er nok til at faa Sulla til at opgive sit Diktatur. En stor og triumferende Kejsers Hjerte og Liv, det er Frokost for en lille Orm.

Vi saa, at man har villet udlede Hamlets Ytring om enhver Opfattelses Relativitet fra Bruno. I Virkeligheden kommer den Montaigne nærmere. Naar Hamlet (først i Folio-Udgaven) i Anledning af Rosenkrans's Indvending mod Repliken: «Danmark er et Fængsel» siger (II2):

Intet er godt eller slet i sig selv; men det er Forestillingen, som gør det dertil; for mig er det et Fængsel

*) Til Brunos Lære om Jorden som Organisme findes en i drøjt skemtefuld Form holdt Analogi i følgende Linjer af Henrik Percy fra Første Del af *Henrik IV* (III1):

Den skrantende Natur faar ofte Luft
i sære Udbrud; i sit Svangerskab
er Jorden ofte pint af et Slags Bugvrid,
fordi den indelukker i sit Liv
en voldsom Vind; naar den vil ud i Luften,
da ryster den ærværdige Fru Jord
og styrter Spir og mosbegroede Taarne.

Men ingen vil vel her for Alvor tro paa en filosofisk Paavirkning fra Giordano Bruno. Til at finde denne Lignelse behøvede Hedspore ingen Aand fra Nola i Neapel.

saa hedder det næsten lige lydende hos Montaigne (Livre I Ch. XL):

Det, som vi kalder Ondt og Lidelse, er hverken Ondt eller Lidelse i sig selv; kun vor Forestilling giver det denne Egenskab.

Vi saa, at man har villet føre Hamlets Ord om sin Død: «Sker det nu, saa sker det ikke i Fremtiden osv.» tilbage til Brunos i Tilegnelsen af hans *Candelajo*: «*Tutto quel ch'è o è qua o è là, o vicino o lunghi, o adesso o poi o presso o tardi.*» Men samme Tanke som hos Hamlet udmunder i Udtrykket: «At være beredt er Alt», findes med samme Slutning hos Montaigne i hans første Bogs 19. Kapitel, «At det at filosofere er at lære at dø», et Kapitel, der overhovedet ligger bagved Hamlets Kirkegaardsovervejelser.*) Her hedder det om Døden:

Der er intet Sted hvorfra den ikke kommer. Den truer altid . . . Det er uvist hvor Døden venter os; lad os vente den overalt . . . Jeg er stadigt omtrent saa forberedt, som jeg kan være det . . . Man bør altid være bestøvlet og parat til Rejsen . . . Hvad kommer det an paa, naar det sker, naar det dog er uundgaaeligt.

Der findes fremdeles slaaende Lighedspunkter mellem den berømte Enetale «At være eller ikke være» og det Sted hos Montaigne (Liv. III Ch. XII), hvor han gengiver Hovedindholdet af Sokrates's Forsvarstale. Sokrates opstiller som bekendt forskellige Muligheder: enten er Døden en Forbedring af vor Tilstand eller den er en Tilintetgørelse af vort Væsen; men ogsaa det er Bedring at indtræde i en lang og fredelig Nat; thi vi kender intet Bedre i Livet end en rolig og dyb Søvn uden Drømme. En ligefrem Forbedring af vor Tilstand ved Døden synes Shakespeare ikke at have troet paa; Hamlet sætter den end ikke som Mulighed; derimod lader Digteren ham dvæle ved Tanken om den evige Søvn og ved den ængstende Mulighed for afskyelige Drømme. Af og til tror man hos Hamlet at spore Platons' Grundskrift i Montaignes Iklædning. I den franske Tekst tales om Tilfredsstillelsen ved i det andet Liv «at være fri for

*) Dette er tidligst (omtrent 1860) udtalt af Otto Ludwig. Se hans *Shakespeare-Studien* S. 373. Forholdet mellem Shakespeare og Montaigne er hævdet i den forvirrede Bog af G. F. Stedefeld: *Hamlet, ein Tendenz-Drama.* 1871.

at have at gøre med uretfærdige og fordærvede Dommere». Hamlet taler om at befri sig «fra Voldsmandens Tryk og den Hoffærdiges Haan». Nogle i Udgaven af 1604 tilføjede Linjer minder ligefrem om et Sted i Florios Oversættelse. Florio gengiver Montaignes: *si s'est un anéantissement de notre être* ved Vendingen: *if it be a consummation of one's being.* Hamlet siger med et hos Shakespeare kun to Gange forekommende Udtryk: «a *consummation* devoutly to be wished.»

Der lader sig endelig paapege endnu mange andre smaa Overenstemmelser i Brugen af Navne og Vendinger, der dog ikke har nogen egenlig bevisende Kraft. Hvor Montaigne skildrer den anarkiske Tilstand, under hvilken hans Liv gik hen, er hos Florio Ordene «Alt styrter sammen rundt omkring os» gengivne ved det mærkeligt digteriske Udtryk *All is out of frame.* Det har en vis Lighed med den Vending, som Hamlet (iøvrigt allerede i Udgaven fra 1603) bruger for at skildre den Opløsning, der er fulgt paa Faderens Død: Tiden er af Led, *The time is out of joint.* Ligheden kan være tilfældig, men som et blandt mange andre Lighedspunkter tyder den paa, at Shakespeare har kendt Oversættelsen før den udkom.*)

Iøvrigt er det lykkedes først Rushton (i *Shakespeares Euphuism* 1871), senere Beyersdorff at paavise ikke faa Paralleler til *Hamlet* i Lyly's *Euphues* og det netop paa de Punkter, hvor man har villet ty til den Shakespeare saa meget fjernere liggende Bruno. Stundom gaar Beyersdorff for vidt, idet han fra Læsningen af *Euphues* vil udlede Indfald, som det vilde være en Fornærmelse at mene, Shakespeare ikke uden denne Læsning kunde have havt. Men undertiden er der en virkelig Lighed. Man har paastaaet at Kongen, hvor han (I_2) vil foreholde Hamlet det Urimelige i den altfor store Sorg over Faderens Død, søger sine Trøstegrunde i Brunos Naturfilosofi. I Virkeligheden indeholder Euphues's Brev til Ferardo i Anledning af hans Datters Død netop den samme Bevisførelse.**)

Man har ment, at Shakespeare maa have tænkt paa et Sted i Brunos *Spaccio*, hvor de gamle Mænd betegnes som dem «der

*) Smlgn. Jacob Feis: *Shakespeare and Montaigne* 64—130. — Beyersdorff: *Giordano Bruno und Shakespeare* S. 27 ff.

**) Knowest thou not, Ferardo, that lyfe is the gifte of God, deathe the due of nature, as we receive the one as a benefitte, so must we abide the other of necessitie osv.

paa Hovedet har Sne og i Panden Furer», dèr hvor han lader Hamlet (II2) tale om «den spydige Skelm», der i den Bog, han netop læser, har gjort sig lystig over gamle Folks Affældighed. Men hvis der endelig med den spydige Skelm skal være ment nogen bestemt Forfatter, hvad det er ret urimeligt at antage, saa frembyder Lyly sig som svarende til Benævnelsen. Thi paa flere Steder, hvor i *Euphues* gamle Mænd giver Ungdommen gode Raad, fremtræder de med «hvide Haar» (*hoary heires*) og hyppigt ogsaa med «rindende Øjne» (*watry eyes*) og Euphues afviser ganske som Hamlet en gammel Gentleman, hvis Moraliseren forekommer ham ikke at være andet end den nedbrudte Alderdoms Skinsyge paa Ungdommens Friskhed, og hvis Evner synes ham saa svage som hans Ben.

Man har endelig villet føre Hamlets haarde Ord til Ofelia og hans nedsættende Udtryk om Kvinderne, «Svaghed, dit Navn er Kvinde!» osv. tilbage til en Dialog af Bruno (*De la Causa IV*), hvori Pedanten Poliinnio optræder som Kvindehader. Men den hele Lighed bestaar i, at Kvinden her paa god teologisk Vis som Arvesyndens Ophav er al Elendigheds Aarsag. Paa talrige Steder i *Euphues* forekommer imidlertid Vendinger, som ligger Hamlets Udtryk uendeligt nærmere. Naar Hamlet f. Eks. paa Ofelias Spørgsmaal om hans Mening svarer (III1): «At hvis I er dydig og smuk, saa skulde Eders Dyd ikke indlade sig med Eders Skønhed», saa siger Ferardo ganske ens i *Euphues*: «Ofte sagde din afdøde Moder, at du havde mere Skønhed end det passede sig for En, der skulde være dydig», og Euphues siger ogsaa: «O Lucilla, Lucilla, gid du var mindre smuk!» Naar Hamlet taler om Kvindernes Svaghed og Evne til at fordærve Mændene («Kloge Folk véd godt, hvilke Vanskabninger I gør os til»), saa findes i *Euphues* ganske tilsvarende Beskyldninger mod Kvinderne for Falskhed, Skinsyge og Ustadighed (*I perceive, they be rather woe unto men by their falsehood, gelousie, inconstancie*) og for at virke paa en ætsende, fordærvende Maade (*you will be corasiues* ɔ: *corrosives*).*) Beyersdorff har ogsaa utvivlsomt Ret i den Paastand, at man endnu tydeligt hører *Euphues's* spidsfindige Stil igennem, naar Hamlet efter at have raadet Ofelia til ikke at lade hendes Dyd indlade sig med hendes Skøn-

*) John Lyly: *Euphues*. The Anatomy of Wit. Udgivet af Landmann. S. 72.

hed, fortsætter: «Thi Skønhedens Magt vil snarere forvandle Dyden fra det, den er, til en Koblerske, end Dydens Magt kan forvandle Skønheden til sin Lige.»

I *Hamlet* som ogsaa andensteds hos Shakespeare møder os Spor af en Art atomistisk-materialistisk Lære. I *Julius Cæsar* bruger Antonius i Slutningsordene om Brutus ordret Vendingen «Elementerne var saaledes *blandede* i ham». I *Lige for Lige* hedder det (III1):

> Du er jo ej dig selv; thi du bestaar
> af mange tusind Gran, der alle stammer
> fra Støvet.

Her siger Hamlet (I2):

> O gid mit altfor, altfor faste Kød
> dog maatte smelte, tø, i Dugg opløses!

Og til Horatio (III2):

> Velsignet de, hos hvem Fornuften har
> saa heldig *blandet sig* med Blodets Drift.

Det er allerede berørt, hvor langt denne Atom-Tro, ifald her ellers foreligger en saadan, er fra Brunos idealistiske Monadelære. Men efter al Sandsynlighed har vi her kun Udtalelser af den paa Shakespeares Tid almindeligt herskende Antagelse, at alle Temperamentsegenskaber beroede paa Safternes Blanding. Shakespeare er paa dette som paa talrige andre Punkter mere folkelig og mindre boglærd, mere naiv og mindre metafysisk end boglærde Forskere har villet gøre ham til.

Skribenter som Montaigne og Lyly har hørt til Shakespeares stadige Læsning paa den Tid, da *Hamlet* begyndte at forme sig i hans Sind. Men han har naturligvis ikke raadspurgt dem med *Hamlet* for Øje. Der er Andre, han for *Hamlets* Skyld har raadspurgt, dog det var ikke Bøger, men Mennesker og det Folk, som hørte til hans daglige Omgang. Da Hamlet var dansk og hans Skæbne fuldbyrdede sig i det fjerne Danmark, hvis Navn endnu ikke var saa hyppigt nævnt i England som det blev ved den nye Konges Ægteskab med en dansk Prinsesse, saa laa det nær for Shakespeare at skaffe sig hvad Oplysninger han kunde om dette lidet kendte Land og dets Sæder.

I Aaret 1585 havde engelske Skuespillere optraadt i Raadhusgaarden i Helsingør, og da vi kan slutte, at deres Trup har været den samme, som det følgende Aar findes ansat ved Hoffet, saa har den blandt sine Medlemmer talt tre Personligheder, som paa den Tid, da Shakespeare er begyndt at sysle med Tanken paa *Hamlet*, tilhørte hans Skuespillerselskab og rimeligvis hans nærmeste Kres, nemlig William Kemp, George Bryan og Thomas Pope. Den første af disse, den berømte Clown, var ved Shakespeares Trup fra 1594 til Marts 1602, da han for et halvt Aars Tid gik over til Henslowes Selskab; allerede 1594 kom ogsaa begge de to andre til Truppen. Øjensynligt af disse sine Kammerater, maaske tillige af andre engelske Skuespillere, der under Thomas Sackvilles Ledelse havde spillet i Kjøbenhavn i 1596 ved Christian IV's Kroning, har Shakespeare faaet Besked om forskellige danske Forhold. Først og fremmest om danske Navne, som vel findes radbrækkede af Sætterne i de forskellige Hamlet-Tekster, men dog er let genkendelige for os. I den første Udgave træffer vi Navnet *Rossencraft*, der i den anden er blevet til *Rosencraus* og i Folio'en til *Rosincrane* og som tydeligt nok er det gamle danske Adelsnavn *Rosenkrans*. Saaledes møder vi i de tre Udgaver Navnet *Gilderstone*, *Guyldensterne* og *Guildensterne*, i hvilket vi genkender det danske *Gyldenstjerne*, og Navnet paa Afsendingen til Norge *Voltemar*, *Voltemand*, *Valtemand*, *Voltumand*, der er ligesaa mange Fordrejelser af det danske *Valdemar*. Ogsaa Navnet *Gertrud* maa Shakespeare have lært som dansk Navn af sine Kammerater; thi dertil har han forandret Novellens *Geruth*; i den anden Kvartudgave er det ved Fejlskrift blevet til *Gertrad*.

Øjensynligt paa Grundlag af Samtaler med Kammeraterne har Shakespeare ogsaa forlagt Handlingen i *Hamlet* fra Jylland til Helsingør, som de havde besøgt og har beskrevet for ham. Derfor kender han Slottet ved Helsingør, der en Snes Aar tidligere var blevet fuldført, om han end ikke nævner Kronborgs Navn.

Man har endog i Scenen, hvor Polonius lurer bag Tapetet (*the arras*), og hvor Hamlet, mens han foreholder Dronningen hendes Brøde, peger paa den afdøde og den nuværende Konges Portræter, villet finde et Bevis for, at Shakespeare har kendt noget til Slottets Indre. Ofte spilles Scenen saaledes, at Hamlet har sin Faders Miniature-Portræt om Halsen og viser Moderen

dette; men Ordene i Dramet godtgør utvivlsomt, at Shakespeare har tænkt sig legemsstore Billeder paa Væggen. Nu findes der imidlertid en datidig Beskrivelse af et Værelse i Kronborg, udført af en engelsk Rejsende, hvori det hedder: «Det er behængt med Tapeter af frisk farvet Silke uden Guld, hvori alle de danske Konger er fremstillede i gammeldags Dragter efter de forskellige Tiders Sæd, med deres Vaaben og med Indskrifter, der indeholder alle deres Erobringer og Sejre.» *) Der er da en Mulighed for, at Shakespeare kan have hørt om dette Værelses Indretning, hvorvel det ikke er meget sandsynligt. At Polonius, naar han skulde lure, maatte staa bag Tapetet, var givet, og at der hang Portræter af Kongerne i et Slot, laa det nær at forudsætte, selv uden nogensomhelst Vished for at dette i Danmark virkelig fandt Sted.

Sandsynligt er det derimod, at Shakespeare, naar han lader Hamlet studere i Wittenberg, har vidst, at dette Universitet, der som luthersk ikke søgtes af Englænderne, blev besøgt af mange Danske, og ganske sikkert har han, hvor han i første og femte Akt lader Trompetstød og Kanonskud følge paa Skaalerne, der drikkes, kendt til at dette var en særlig dansk Skik og stræbt at give sit Stykke Lokalfarve ved at indføre den. Medens Hamlet og hans Venner (I 4) venter paa Aandens Komme, lyder Trompetklang og Kanonskud. Horatio spørger: «Prins, hvad betyder dette?» Hamlet svarer: At Kongen holder Svirelag i Aften,

og for hvert Drag, han skyller ned af Rhinskvin,
udskryder Paukens og Trompetens Klang
hvor drabeligt han drak.

I Stykkets sidste Scene siger Kongen i Overensstemmelse hermed:

Kom hid med Bægrene; lad Pauken saa
fortælle til Trompeten, og Trompeten
til Kanoneren udenfor, Kanonen
til Himmelen, og Himmelen til Jorden:
«Nu drikker Kongen Hamlets Skaal.»

Shakespeare har endog været ivrig for at udfolde sit Kend-

*) *New Shakspere Society's Transactions* 1874. S. 513. Smlgn. Schück: *Englische Komödianten in Skandinavien. Skandinavisches Archiv.* — Jon Stefansson: *Shakespeare at Elsinore* i *Contemporary Review*, January 1896.

skab til de Danskes Umaadeholdenhed i Drik og hine deraf følgende besynderlige Skikke; thi — som Schück med Finhed har paavist — for at faa denne sin Viden anbragt har han maattet lade den indfødte Horatio udspørge Hamlet, om det er Skik i Landet, saaledes at højtideligholde enhver Skaaldrikning med Trompeter og Kanoner? Paa dette Spørgsmaal er det, at Hamlet taler om Skikken som overfor en Udlænding og har den dybsindige Replik, hvori han beklager, at en enkelt Lyde kan nedbryde et Folks saa vel som en Personligheds gode Rygte og volde stor Skam. Thi Skam voldte øjensynligt disse Drikkeskikke det danske Folk i de bedre Engelskmænds Øjne. I en Dagbog fra 14. Juli 1603 skriver en vis William Segar, Datidens øverste Vaabenkonge: «Iaften kom Kongen [af Danmark] ombord paa det engelske Skib og havde en Banket anrettet for sig paa det øvre Dæk, der var skærmet med et Solsejl af Linned, indvirket med Sølv. Hver Skaal fremkaldte seks, otte eller ti Skud med svært Skyts, saa Skibet under Kongens Ophold derpaa affyrede 160 Skud.» Om den samme Konges Fest til Ære for den engelske Afsending skriver han: «Det vilde være overflødigt at fortælle om alt det Overflødige, der fandt Sted, og det vilde gøre en Mand syg at høre om deres drukne Skaaltaler. Skik og Brug har bragt det i Mode, og Mode har gjort det til en Vane, som det ilde sømmer sig for vor Nation at efterligne.»*)

Kongen, om hvem der tales, er den da 26aarige Christian IV. Da han tre Aar efter besøgte det engelske Hof, synes dette, der tidligere havde været ret ædrueligt, at være blevet smittet af den Umaadelighed, som den brave Dagbogsforfatter frygtede, man vilde efterligne. Fornemme Damer og Herrer gav lige meget efter for Vinen. Harrington har (i sine *Nugæ Antiquæ* I 349 ff) paa en meget humoristisk Maade beskrevet os de Festligheder, hvori den danske Konge deltog. Man gav, fortæller han, efter Middag en stor mimisk Forestilling, kaldet Salomons Tempel. Dronningen af Sabas Ankomst skulde fremstilles. Men ak! den Dame, som forestillede Dronningen og som skulde bringe Majestæterne kostbare Gaver, faldt op ad de Trin, der førte til deres Sæde, væltede alt, hvad hun bar: Vin, Føde, Gelée, Drikkevarer, Kager, Kryderier, ud i Skødet paa den danske Majestæt og tumlede saa lige i Favnen paa ham. Man forsøgte at tørre

*) *New Shakspere Societys Transactions* 1874. S. 512.

ham af. Han rejste sig for at danse med Dronningen af Saba, men faldt om foran hende og maatte bæres til en Seng i et af de mindre Værelser. Festen fortsattes, men de fleste af de Tilstedeværende faldt om og blev liggende paa Gulvet. Nu kom i Optog, rigt paaklædte, Haab, Tro og Kærlighed. Haabet forsøgte at tale, men formaaede det ikke og trak sig tilbage med en Undskyldning til Kongen; Troen gik bort i en vaklende Tilstand; kun Kærligheden naaede at falde paa Knæ foran Kongens Fødder; men da hun vendte tilbage til Haab og Tro, laa de begge og kastede op i den mindre Sal. Sejr gjorde saa sit Indtog, men triumferede ikke længe, maatte ledes bort som en ussel Fange og lægges til at sove paa en Forstuetrappe; tilsidst kom Freden; den gav sig imidlertid meget ufredeligt til med sin Oliegren at slaa løs paa dem, som af Sømmelighedshensyn vilde bringe hende tilside. — —

Umaadeligheden i Drik og Forherligelsen af Drikkeriet som noget Høvisk og Beundringsværdigt har da Shakespeare optaget som dansk Nationallast. Iøvrigt er det klart, at han her saa lidt som andensteds i første Linje er gaaet ud paa at særmærke et fremmed Folk.

Ikke det særligt Nationale sysselsætter ham, men det alment Menneskelige, og ikke udenfor England søger han Forbillederne til sin Polonius, sin Horatio, sin Ofelia og sin Hamlet.

XIII

Naar vi saaledes som det er sket, har forsøgt at sammenstable en hel Del historisk og dramaturgisk Materiale, novellistisk Stof, filosofiske Brokker, folkebeskrivende Oplysninger, som Shakespeare under Arbejdet paa sin *Hamlet* har benyttet eller som ubevidst er rundne ham i Hu, saa er det selvfølgelig ikke Meningen, at Tilskyndelsen til Værket skulde være kommen til ham udenfra. Ved Sammenføjning af udvortes Indtryk frembringes naturligvis, som alt berørt, intet Digterværk af udødeligt Værd. Shakespeare er gaaet ud fra sin Grunddrift til at behandle Æmnet; saa er Alt skudt sammen derom, som havde et Forhold dertil, og han har kunnet sige med Goethe: «Naar jeg længe har slæbt Brænde og Straa sammen og forgæves har søgt at varme mig ... saa slaar tilsidst i et Nu Flammen sammen over det Hele.»

Denne Flamme er det, som slaar os imøde fra *Hamlet* og som blusser saa højt og luer saa rødt, at den endnu den Dag idag fængsler alle Blikke.

Hamlet forstiller sig for at gøre den Mand tryg, der har myrdet hans Fader og med Urette bemægtiget sig Tronen, men giver under dette forstilte Vanvid Beviser paa sjælden Forstand, dyb Følelse, ualmindelig Finhed, satirisk Skarphed, ironisk Overlegenhed, gennemskuende Menneskekundskab.

Her var Tilknytningspunktet for Skakespeare. Den indirekte Meddelelsesform havde altid lokket og fristet ham; det var den, hans Clowner og hans Humorister havde anvendt. Narren Prøvesten har den og Sir John Falstaffs udødelige Vittighed beror for en stor Del paa den. Vi saa hvorledes Jacques i *Som Jer behager* misundte hver den, der turde sige Sandheden i Gøgleriets Forklædning; vi mindes hans Længselssuk efter et Fribrev «stort som Vindens» til at blæse paa hvem han vilde; al *hans* Ærgerrighed, i hvis Tungsind og Attraa Shakespeare dulgte sin egen, var: en Narrekappe. Shakespeare udraabte gennem hans Mund:

> Giv mig min Narrekappe; lad mig sige
> frit hvad jeg vil, saa skal tilgavns jeg rense
> den fule Verdens pestbefængte Krop.

I *Hamlet* kastede Shakespeare denne Kappe om sine Skuldre, han følte Evnen til at lade Hamlet under Formen af tilsyneladende Vanvid sige bitre og skarpe Sandheder paa en Maade, der sent vilde glemmes Opgaven var taknemmelig; thi al Alvor virker jo desmere skærende, jo mere den klinger som Spøg eller løs Tale; al Visdom bliver dobbelt saa vis, naar den henkastes fordringsløst som Daarskab istedenfor pedantisk at forkynde sig som Frugten af Overvejelse og Erfaring. Opgaven, vanskelig for enhver Anden, var for Shakespeare kun tillokkende; det gjaldt her om — hvad der aldrig var lykkedes nogen Digter før — at tegne et Geni; Shakespeare behøvede ikke at søge Modellen langt borte, og alt Genialt vilde virke dobbelt stærkt, naar Geniet bar Vanviddets Maske og afvekslende talte gennem den og demaskerede sig i bevægede Monologer.

Ingen digterisk Anstrengelse havde Shakespeare behov for at forvandle sig til Hamlet. Tvertimod i denne Hamlets Sjæleliv randt som af sig selv alt det over, der i de sidste Aar havde

fyldt hans Hjerte og sydet i hans Hjerne. Denne Skikkelse kunde han lade drikke sit inderste Hjerteblod; den kunde han give sine egne Aarers Pulsslag. Bag dens Pande kunde han gemme sin Melankoli; paa dens Tunge kunde han lægge sit Vid; i dens Øjne kunde han lade Glimt af sin egen Aand lyse og lyne.

Sandt nok, Hamlets ydre Skæbner var ikke hans. Han havde ikke mistet sin Fader ved et Mord; hans Moder havde ikke handlet uværdigt. Men alt dette Ydre var jo kun Tegn, kun Sindbilleder. Alt havde han oplevet som Hamlet, Alt. Hamlets Fader var bleven myrdet og hans Plads indtaget af Broderen; det vilde sige, at det Væsen, han satte højest og skyldte mest, var blevet overvældet af Ondskab og Forræderi, glemt saa hurtigt som den Ringeste og skamløst erstattet. Hvor hyppigt havde ikke han selv set Usselheden slaa Storheden ned og indtage Pladsen! Hamlets Moder havde ægtet Drabsmanden; det vilde sige, at hvad han længe havde æret og elsket og holdt helligt — helligt som Moderen er det for Sønnen — det, paa hvilket han ikke taalte at se nogen Plet, det havde en Dag vist sig for ham som urent, besudlet, letfærdigt, maaske forbryderisk. Hvilket skrækkeligt Indtryk havde det ikke gjort paa ham selv, da han første Gang opdagede, at end ikke det, han havde æret som det Ypperste, holdt Maalet, og første Gang saa og forstod, at det, hvoraf hans Pietet havde formet et Ideal, var faldet fra sit Fodstykke i Støvet.

Hvad var dette Indtryk, der rystede Hamlet, vel andet end det, som enhver ædelt anlagt Yngling, der første Gang ser Verden som den er, sammenfatter i Ordene: Ak, dette er ikke hvad jeg troede, Livet var. — Faderens Død, Moderens usømmelige Hast med at indgaa nyt Giftermaal og hendes mulige Brøde, det var jo kun de Kendsgerninger, der for Ynglingen blev Kendetegn paa Menneskenaturens Usselhed og Livets Uretfærdighed; kun de Enkelttilfælde, ved hvis uvilkaarlige Almindeliggørelse han naaede til Forestillingen om de forfærdelige Muligheder, Tilværelsen rummer, de fæle Overraskelser, Livet byder paa; kun Anledningen til, at det Rosenskær, hvori Alt havde svømmet for den unge Prinses Øjne, pludselig forsvandt, saa Jorden syntes ham øde, Himmelen forpestet og han med ét Slag mistede al sin Munterhed.

Men netop en saadan Krise, der førte til Munterhedens Tab.

havde Shakespeare saa nylig gennemgaaet. Sin Ungdoms Beskyttere havde han mistet Aaret forud. Den Kvinde, han elskede og som han havde set op til som til et Væsen af finere, højere Art, havde en Dag staaet for ham som en hjerteløs, troløs Tøjte. Den Ven, han tilbad, elskede og dyrkede, havde en Dag sammensvoret sig imod ham med hin Kvinde, smilt af ham i hendes Arme, sveget hans Tillid og trukket sig tilbage fra ham med Kulde. Endog Udsigten til at vinde Digterkronen var bleven formørket for ham. Ja visselig. ogsaa han havde set Illusionen briste og sit Verdensbillede styrte sammen.

Da havde han i den første Overvældelse været myg, staaet forsvarsløs, brugt Ord uden Braad, været lutter Sorg og Mildhed. Men dette var ikke hans hele Væsen, end ikke hans inderste Væsen. Inderst inde var han en Magt, en Magt! Væbnet som ingen anden, raadsnar og spydig, harmfuld og vittig, dem alle overlegen og uendelig meget større end sin Skæbne. Hvor dybt de end grov, han grov vel en Alen dybere end de. Mangen Ydmygelse havde han lidt. Men den Oprejsning, han ikke i Livet havde kunnet tage, den kunde han nu tage incognito gennem Hamlets klagende og revsende Ord.

Mange fornemme Herrer havde han kendt, der forstod paa fyrstelig Maade at omgaas Kunstnere, Skuespillere, hvem den offenlige Mening ikke vidste at vurdere. Nu vilde han selv være den fornemme Herre og vise hvorledes den virkeligt fyrstelige Aand omgikkes stakkels Kunstnere og i hans Mund lægge sine egne Tanker om Kunsten og sin Forestilling om dens Værdighed og Betydning.

Han smeltede sammen med Hamlet; han følte som han; han drog ham ind til sig og ind i sig og saa fuldstændigt, at han nu og da, hvor han lagde ham de vægtigste Tanker i Munden, som i den berømte At-være Monolog, lod ham tænke ikke som Prins men som Undersaat, med al den Bitterhed og Lidenskab, der udvikler sig hos den, som ser Raaheden og Dumheden regere. Saaledes lod han da Hamlet sige:

Hvem vilde taale Tidens Spot og Svøbe,
Voldsmandens Tryk, Hoffærdighedens Haan,
forsmaaet Elskovs Kvaler, *Lovens Nølen,*
Embedsmænds Hovmod og Udueligheden,
der sparker til beskeden Dygtighed —
hvis selv han kunde gøre med sin Daggert
sit Regnskab op . . .

Enhver ser, at dette er følt og tænkt fra neden opad, ikke omvendt, og at Ordene er usandsynlige, næsten umulige, i en Fyrstes Mund. Men det er Stemninger og Tanker, som Shakespeare nyligt i eget Navn havde givet Luft i den 66. Sonet:

Af Alting træt mod Dødens Ro jeg higer.
træt af at se sandt Værd ved Bettelstav,
et usselt Intet leve højt i Smiger,
mensvorent Brud paa Troskabsløfters Krav,
uægte Hæder smykt i Herrepragt
og Jomfrudyd af Skøgelast fortrængt,
og ærligt Retsind knuget af Foragt
og Styrke af en lammet Vilje sprængt,
og Aandsdaad tvunget raat af Magten ned,
og Dumhed raadende for Kløgtens Vel
og simpel Enfold kaldt Enfoldighed
og Godhed tjenende som Ondskabs Træl.

Hans Ungdoms lyse Livssyn var sprængt; han saa Ondskabens Styrke, Dumhedens Magt, Uværdigheden øverst, sand Fortjeneste tilsidesat. Tilværelsen vendte sin Vrangside ud imod ham. Hvilke Erfaringer havde han ikke gjort! Hvor tit havde han ikke i det forløbne Aar maattet udbryde som Hamlet i hans første Monolog: «Svaghed, dit Navn er Kvinde!» og hvor havde han sandet: «Lad hende ikke gaa i Solen. Frugtbarhed er en Velsignelse, men ikke paa den Maade.» Ja saavidt var det kommet med ham, at han «træt af Alting» fandt det skrækkeligt, at et saadant Liv skulde fortsættes Slægt efter Slægt og bestandig nye Slægtled af usle Mennesker blive til: «Gaa i et Nonnekloster! hvorfor vil du føde Syndere til Verden?»

Det Glimt af Hofliv, han havde set, de Forbindelser med Hoffolk, han havde havt, de Meddelelser om Hoffolk, der løb London rundt, havde vist ham Sandheden af Verset:

Cog, lie, flatter and face
Four ways in Court to win men grace.

Ved Hoffet blomstrede de rene Forbrydernaturer som Leicester og Claudius.

Hvad gjorde man ved Hoffet andet end gaa de Mægtige under Øjne, hvad trivedes andet end ordrig Moral, indbyrdes Spioneri, kunstlet Vid, virkelig Tvetungethed, stadig Holdningsløshed, evigt Hykleri? Hvad var disse Mægtige andet end Smigrere

og Øjentjenere, hvad gjorde de andet end vende Kappen efter Vinden! og Polonius og Osrick, Rosenkrans og Gyldenstjerne formedes i hans Fantasi. Ryggen forstod de at krumme, pynteligt Sprog forstod de at føre, Medlemmer var de af det store Jabroderskab. Men simpelthen ærlige? «At være ærlig, saaledes som Verdens Gang er, det er at være en udvalgt Mand blandt Titusind.»

Men det danske Hof var jo kun et Billede paa det hele Danmark — dette Danmark, i hvilket Noget var raaddent — og som for Hamlet er et Fængsel. «Saa er Verden ogsaa et Fængsel,» siger Rosenkrans. Og Hamlet viger ikke tilbage for Følgeslutningen. «Et forsvarligt Fængsel, med mange Aflukker og Fangebure og Taarngemmer». Den fornemme Verden i *Hamlet* er et Billed paa Verden overhovedet.

Men hvis Verden er saadan, hvis den rene og fyrstelige Natur er saaledes stillet, saaledes omringet i Verden, saa rejser med Nødvendighed de store ubesvarlige Spørgsmaal sig: Hvorledes? og Hvorfor? Spørgsmaalet om Forholdet mellem de Gode og de Slette i denne Verden med dets uløste Gaade fører til Spørgsmaalet om en Verdensstyrelse, om en raadende Retfærdighed, om Forholdet mellem Verden og en Gud. Og Tanken — Hamlets som Shakespeares — banker paa Mysteriets lukkede Port.

XIV

Er der nu end i *Hamlet*, anderledes end i noget tidligere Drama af Shakespeare, umiddelbart og ligefrem udtalt mangt og meget, som stammer fra Digterens eget inderste Sjæleliv, saa har han dog fuldt vel forstaaet at stille Heltens Skikkelse selvstændigt ud fra sig. Af sit Eget medgav han ham den uudgrundelige Dybde; iøvrigt bevarede han Situationen og Forholdene, som hans Kilder overleverede dem. Det skal nu ikke negtes, at han herved mødte Vanskeligheder, som det ingenlunde er lykkedes ham helt at overvinde. Den gamle Fabel med dens raa Konturer, dens middelalderlige Forestillingskres, dens hedenske og senere tilkomne dogmatisk katolske Elementer, dens Udgaaen fra Blodhævn som den Enkeltes selvfølgelige Ret, ja Pligt, stemmede i og for sig ikke synderligt overens med det rige Tanke-, Drømme- og Følelsesliv,

hvormed Shakespeare udrustede denne Fabels Helt. Der opstod en vis Spaltning mellem Hovedpersonen og Forholdene. En Fyrste, der aandeligt er Shakespeares Jævnbyrdige, ser et Genfærd og samtaler med det. En Renæssance-Prins, der har gennemgaaet et udenlandsk Universitetskursus, og hvis Lyst er filosofiske Grublerier, en ung Mand, der skriver Vers, der dyrker Musik og Foredragskunst, Fleuret-Fægtning og Dramaturgi, ja der som Dramaturg er en Mester, sysler paa samme Tid med Tanken om personligt at øve Blodhævn. Han véd og udtaler, at Ingen vender tilbage fra det Hinsides, og har dog selv talt med en Aand. Nu og da aabner der sig i Dramet som en Kløft mellem Handlingens Skal og dens Kærne.

Men med sit geniale Blik forstod Shakespeare forøvrigt netop at drage Fordel af denne Spaltning og gøre sig den til Gode. Hans Hamlet tror paa Genfærdet og — tvivler. Han modtager Opfordringen til at øve Hævndaaden og — tøver. En stor Del af Skikkelsens og meget af Dramets dybe Originalitet foranlediges næsten af sig selv ved denne Spaltning mellem Fabelens middelalderlige Karakter og Heltens Renæssance-Naturel, der er saa dybt og mangesidigt, at det har et halvvejs moderne Præg.

Som Hamletskikkelsen tilsidst udformede sig for Shakespeares Fantasi og lever i hans Drama, er den en af de ikke ret mange evige Skikkelser i Kunst og Poesi, der som Cervantes's samtidigt frembragte *Don Quijote* og som Goethes 200 Aar senere udførte *Faust* giver Slægt efter Slægt Opgaver at gruble over og Gaader at fortolke. Ja sammenlignes de to udødelige Figurer, Hamlet (1604) og Don Quijote (1605), er Hamlet endda utvivlsomt den hemmelighedsfuldere og interessantere af de to. Don Quijote staar i Pagt med Fortiden; han er den naive Ridderaand, der har overlevet sin Tidsalder og i en forstandig, prosaisk Tid allevègne støder an med sin Begejstring og bliver til Latter; han har Karikaturens sikre, let gribelige Profil. Hamlet staar i Pagt med Fremtiden, med den moderne Tid; han er den grublende, overlegne Aand, og staar med sine høje, strenge Idealer ensom i fordærvede eller værdiløse Omgivelser, maa dølge sit Inderste og vækker Anstød overalt; han har Genialitetens uudgrundelige Væsen og stadigt vekslende Aasyn og Minespil. Goethes berømte Forklaring af Hamlet i *Wilhelm Meisters* fjerde Bog (Kapitel XIII) gaar ud paa, at her en stor Daad er paalagt en Sjæl, der ikke er den voksen. «Her bliver et Egetræ plantet i en kostbar Vase,

der kun skulde have optaget yndefulde Blomster i sit Skød; Rødderne strækker sig ud; Vasen brister. Et skønt, rent, ædelt, højst moralsk Væsen, men uden den sanselige Styrke, der udgør Helten — gaar til Grunde under en Byrde, som det hverken formaar at bære eller at afryste.»

Forklaringen er aandfuld, dybsindig, men ikke helt rigtig. Man hører Humanitetstidsalderens Aand igennem den, ser den omforme en Skikkelse fra Renæssancens Tid i sit Billede. Hamlet er ikke saaledes uden videre «skøn, ren, ædel, højst moralsk» — han, som til Ofelia siger de skærende sande, uforglemmelige Ord: «Jeg er selv saa nogenlunde dydig, og dog kunde jeg anklage mig for saadanne Ting, at det var bedre, min Moder aldrig havde født mig.» En Vending som denne gør Goethes Tillægsord ferske. Vistnok tillægger Hamlet sig straks efter disse Ord slette Egenskaber, han aldeles ikke har; men Udsagnet i dets Almindelighed har han sikkert ment og vil alle bedre Mennesker underskrive. Hamlet er ingen Dydshelt. Han er ikke blot ren, ædel, moralsk osv., men er eller bliver tillige ogsaa vild, bitter, haard, snart øm, snart obscøn, eksalteret indtil Randen af Sindsforvirring, ligegyldig, grusom. Ganske vist er han for svag til sin Opgave, eller rettere hans Opgave ligger ikke for ham; men han er ingenlunde i Almindelighed blottet for sanselig Styrke eller for Handlekraft. Han er jo ikke et Barn af Humanitetstiden med dens Renhed og Moral, men af Renæssancen med dens overstrømmende Kræfter, sprudlende Livsfylde og tapre Seen Døden under Øjne.

Shakespeare har fra først af tænkt sig Hamlet som Yngling. I den første Kvartudgave er han helt ung, vel nittenaarig. Med denne Alder stemmer det, at han studerer i Wittenberg; unge Mænd begyndte og sluttede i hin Tid endda deres Universitetsstudier længe før i vore Dage. Med denne Alder stemmer det, at hans Moder her tiltaler ham: *boy* (How now, boy III4), hvad der er slettet i den følgende Udgave, dernæst at Ordet *young* stadigt er føjet til hans Navn, ikke blot for at betegne ham i Modsætning til Faderen; videre at Kongen her (ikke i Udgaven fra 1604) stadigt tiltaler ham «Søn Hamlet»; endelig at Moderen endnu er ung nok til at kunne vække — eller dog til at Claudius kan lade som har hun vakt — en erotisk Lidenskab, der faar frygtelige Følger. Den Sætning, i hvilken Hamlet foreholder Moderen, at Blodet i hendes Alder rinder for trægt og koldt til

at hun kan kalde det Kærlighed, der har draget hende til hendes Svoger, findes ikke i Udgaven fra 1603. Dog det afgørende Bevis for at Hamlet fra først af har staaet for Shakespeare som meget yngre (nøjagtigt 11 Aar yngre) end han senere gjorde ham til, foreligger i Kirkegaardsscenen (V1). Her siger Første Graver i den ældre Udgave om Clownen Yorick, at hans Hjerneskal har ligget et Dusin Aar i Jorden; i Udgaven fra 1604 er dette blevet til 23 Aar og paa samme Tid fastslaas det udtrykkeligt, at Hamlet, der som Barn har kendt ham, nu er 30 Aar gammel. Graveren fortæller nemlig her først, at han kom til sin Bestilling netop den Dag, da Prins Hamlet blev født, og siger noget derefter: «Jeg har været Graver her i 30 Aar.» Hermed stemmer, at Kongen i Skuespillet nu angiver netop 30 Aar som den Tid, der er gaaet hen siden hans Bryllup med Dronningen, og Ofelias Ord (III1) om Hamlet som det uforlignelige Billed paa udsprungen ɔ: moden Ungdom (*blown youth*).

Bevægelsen i Shakespeares Sind har øjensynlig været denne: Fra først af har det stillet sig saaledes for ham, at i Æmnets Medfør maatte Hamlet være Yngling. Saaledes forstodes bedst det umaadelige Indtryk, som Moderens hurtige Glemsel af Faderen og hastige Bryllup gjorde paa hans Sind. Han havde levet fjernt fra Verden i det stille Wittenberg i den Tro, at Tilværelsen var saa harmonisk som den viser sig for en ung Prins. Han indbildte sig at Idealerne holdtes i Hævd her paa Jorden, at aandelig Adel og fine Følelser beherskede Verden, at der raadede Retfærdighed i Statslivet, Tro og Love i Privatlivet. Han beundrede sin store Fader, ærede sin skønne Moder, elskede lidenskabeligt den yndige Ofelia, havde høje Tanker om Menneskene, særligt om Kvinden. I det Øjeblik han mister sin Fader og maa forandre sine Tanker om Moderen, styrter hele hans lyse Livssyn sammen. Har Moderen kunnet glemme Faderen og ægte denne Mand, hvad er da Kvinden værd! Og hvad Værd har da Livet! Derfor endnu før han har hørt Tale om Faderens Genfærd, endsige set og hørt det, den rene Fortvivlelse i Monologen:

O gid mit altfor, altfor faste Kød
dog maatte smelte, tø, i Dugg opløses!
O havde dog den Evige ej sat
sit Bud mod Selvmord!

Derfor ogsaa hans naive Forundring over at man kan smile elskværdigt og endda være Skurk. Begivenheden bliver ham en forbilledlig Begivenhed, en Prøve paa hvordan Verden er. Derfor Ordene til Rosenkrans og Gyldenstern: «Jeg har nylig mistet al min Munterhed — hvorfor véd jeg ikke.» Derfor Ordene: «Hvilket Kunstværk er ikke Mennesket! Hvor ædelt af Fornuft, hvor uendeligt i Evner! i Form en Gud! Verdens Smykke!». Disse Ord udtrykker hans tidligere, lyse Livssyn. Nu er det tabt, og nu er Verden ham ikke andet end «en forpestet Samling af Dunster». Og Mennesket! Hvad kan «dette Kraftuddrag af Støv» være for ham! Han finder ikke Glæde ved nogen Mand eller ved nogen Kvinde.

Hans Selvmordstanker har denne Kilde. Jo betydeligere en ung Mand er, des stærkere er ved hans Indtræden i Livet hans Attraa efter at se sine Idealer virkeliggjorte i Mennesker og Forhold. Nu erkender Hamlet pludselig, at Tilværelsen er helt anderledes, og han tænker paa at dø, da han ikke kan omforme den.

Saare vanskeligt falder det ham at tro, at Verden er saa slet. Derfor søger han stadig nye Beviser, derfor bl. A. lader han Skuespillet opføre. Hans Jubel, saa tit han demaskerer Slethed, er kun den rene Erkendelsesglæde paa Baggrund af dyb Sørgmodighed, den formelle Glæde over at han nu endelig forstaar, hvor ussel Verden er. Hans Anelse slaar ind; det stemmer. Der er ingen hjertekold Pessimisme deri. Hamlets Ild slukkes aldrig, hans Saar lukker sig ikke. Laertes's forgiftede Kaarde rammer en endnu blødende Sjæl*).

Alt dette, som ganske vist meget vel lader sig tænke hos en trediveaarig Mand, er naturligere, paa Forhaand mere indlysende, hos en nittenaarig. Men alt som Shakespeare arbejdede med sit Drama og mere og mere hengav sig til i Hamlets Sind som i et Skatkammer at nedlægge sin egen Levevisdom, Summen af sine egne Erfaringer og Udslag af sit eget skarpe, mandige Vid, indsaa han, at Ynglingealderen var for snever en Ramme om dette aandelige Indhold og gav Hamlet den vaagnende Manddoms Alder**).

*) Smlgn. Hermann Türck: *Das psychologische Problem in der Hamlet-Tragödie.* 1890.

**) Smlgn. E. Sullivan: *On Hamlets Age.* New Shakespere Society's Transactions 1880—86.

Hamlets Tro og Tillid til Menneskene er sprængt, allerede før Aanden aabenbarer sig for ham. Fra det Øjeblik af, da Faderens Aand har givet ham en langt rædselsfuldere Forstaaelse af de Forhold, hvori han er stedt, end han hidtil har havt, er hele hans Indre i Oprør.

Derfor Afskeden, den stumme Afsked fra Ofelia, hvem han i Breve havde kaldt sin Sjæls Gudebillede. Hans Kvinde-Ideal er tilintetgjort. Hun hører nu med til de «Hverdags-Minder», han i Følelsen af sit store Kald vil slette af sit Livs Tavle. Hun har ikke Plads i hans Sjæl sammen med Opgaven, modstandsløs og lydig mod Faderen som hun er. Betro sig til hende kan han ikke; hun har saa lidet vist sig den Stilling voksen at være hans Elskede, at hun har afvist hans Breve og Besøg. Ja, hun udleverer til Faderen ɔ: til Forevisning og Oplæsning ved Hoffet hans sidste Brev. Hun lader sig endelig bruge til at udspejde ham. Han tror ingen Kvinde mere og kan ingen tro.

Han agter straks at samle sig til Daad, men altfor mange Tanker stormer ind paa ham, Grublerier over selve det Forfærdelige, Aanden har meddelt, og over den Verden, hvori Sligt kan ske; saa Tvivl om Genfærdet virkelig var Faderen eller om det maaske har været en vildledende, skadefro Aand; endelig Tvivl om ham selv, om hans Egnethed til at oprette og ordne hvad her er nedbrudt, om hans Skikkethed til Hævner- og Dommerkaldet. Tvivlen om Genfærdets Paalidelighed fører til Opførelsen af Skuespillet i Skuespillet, der leverer Beviset for Kongens Skyld. Følelsen af egen Uskikkethed til Opgavens Løsning medfører Opsættelsen af Handling.

At han ikke i og for sig er uden Handlekraft, viser sig tilstrækkeligt under Stykkets Gang. Han nedstøder uden Betænkning Lureren bag Tapetet; han sender uden Vaklen og uden Medlidenhed Rosenkrans og Gyldenstern i den visse Død; han entrer et fjendtligt Skib og han, der aldrig har sluppet sit Forsæt af Sigte, tager sin Hævn før han dør. Men dette udelukker ikke, at han har en mægtig indre Hæmmelse at overvinde, før han skrider til den afgørende Handling. Hans Hang til Overvejelse er ham i Vejen, «det gustne, syge Overlæg», hvorom han taler i sin Monolog.

I den folkelige Bevidsthed er han da bleven den store Type paa en Nøler og en Drømmer, og langt ind i dette Aarhundrede

har Hundreder af Enkelte og hele Folkeslag set sig i Spejl i denne Figur.

Man maa nu ikke glemme, at dette dramatiske Særsyn, en Helt, der ikke handler, til en vis Grad var fordret af selve dette Dramas Teknik. Slog Hamlet, straks efter at have modtaget Aandens Meddelelse, Kongen ihjel, saa var Stykket forbi efter en eneste Akts Forløb. Det var derfor aldeles nødvendigt at lade Forsinkelser opstaa.

Men man har misforstaaet Shakespeare, naar man i Hamlet har set en ganske moderne Refleksionssyg uden Evne til Handling. Det er rentud en Skæbnens Ironi, at *han* er bleven en Art Sindbilled paa den tænksomme Slaphed, han, som har Krudt i alle Nerver og alt Geniets Sprængstof i sin Natur.

Shakespeare har unegteligt, utvivlsomt, villet tydeliggøre hans Væsen ved som Modsætning til ham at opstille ung Handlekraft, der uden Betænkning forfølger sit Formaal.

Da Hamlet lader sig sende til England, kommer den unge norske Prins, Fortinbras, med sine Krigsfolk, rede til at sætte Livet paa Spil for et Stykke Jord, der «ikke er fem Dukater værd i Forpagtning». Og Hamlet siger til sig selv (IV4):

Hver Ting, jeg ser, anklager mig og sporer
min dorske Hævn . . .
. . . . jeg fatter ej
hvorfor jeg lever end og siger: dette
maa gøres.

Og han fortvivler over Sammenligningen med Fortinbras, den spædlemmede Kongesøn, der i Spidsen for en drabelig Skare sætter Alt som Indsats for en Æggeskals Skyld:

Den sande Storhed rører
sig ikke før det gælder noget Stort,
men ypper Kiv storsindet om et Halmstraa,
saasnart det gælder Æren.

For Hamlet gælder det imidlertid langt mere end «Æren», et Begreb, som tilhører en Livskres, der ligger dybt under hans. Det er naturligt, at Hamlet føler sig beskæmmet overfor Fortinbras, som med Trommer og klingende Spil drager ud i Spidsen for en Troppestyrke — han, som ikke har lagt eller gennemført nogen Plan, han, som efter ved Skuespillet at have faaet Vished

for Kongens Brøde men samtidigt givet Kongen Vished om sit Sindelag, nu lider under sin Evneløshed til Handling. Dog Evneløsheden beror kun paa, at det lammende Indtryk af hvad Livet er, og alle de Grublerier, dette Indtryk afføder, har taget hans Kræfter saa stærkt i Beslag, at selve Hævnerkaldet træder tilbage i hans Bevidsthed- Alt, hvad der er i ham, Pligter mod Faderen, Pligter mod Moderen, Ærefrygt, Forfærdelse over Ugerningen, Had, Medynk, Angsten for at handle og for ikke at handle, er i indbyrdes Strid. Han føler, selv om han ikke udtrykkeligt siger det, hvor lidet der er vundet ved at et enkelt Skadedyr ryddes af Vejen. Han selv er jo bleven saa meget mere end det, han fra først af var: Ynglingen som kaaredes til at udøve en Blodhævn. Han er bleven den store Lidende, der haaner og spotter, udskammer og pines. Han er bleven Skriget fra den Menneskehed, der forfærdes over sig selv.

Her i *Hamlet* ligger ingen «Mening med det Hele» ovenpaa. Tydelighed har ikke været det Ideal, der foresvævede Shakespeare under Udarbejdelsen af dette Sørgespil, som dengang da han udarbejdede *Richard III.* Her er Gaader og Selvmodsigelser nok; men Stykkets Tiltrækning beror for en ikke ringe Del paa selve dets Dunkelhed.

Enhver kender den Art velskrevne Bøger, hvis Form er ulastelig, hvis Idé er klar, hvis Personligheder staar med sikre Omrids. Man læser dem med Fornøjelse. Men naar man har læst dem, er man færdig med dem. Der staar intet mellem Linjerne; der aabner sig intet Dyb imellem de enkelte Afsnit; der er intet hemmelighedsfuldt Tusmørke nogensteds i dem, ingen Skygger, i hvilke man kan drømme. Og der er andre Bøger, hvis Grundtanke er mangetydig og om hvilke der kan strides, men som har deres Betydning mindre ved det, de ligefrem siger En, end ved det, som de lader En ane eller gætte, det, de bringer En selv til at tænke paa. De har den ganske særegne Evne til at sætte Tanker og Følelser i Bevægelse, langt flere, maaske endog ganske andre end dem, de oprindeligt indeholdt. En saadan Bog er *Hamlet*. *Hamlet* har som Sjælehistorie ikke den klassiske Kunsts Klarhed; Helten er en Sjæl, der har al de virkelige Sjæles Uigennemsigtighed og Fylde, men Slægt efter Slægt har digtet med paa Historien og nedlagt sin Sum af Erfaring i den.

Livet er for Hamlet kun halvt Virkelighed, halvt er det

Drøm. Han er nu og da som en Søvngænger, om han end tit er aarvaagen som en Spejder. Han har en Aandsnærværelse, der gør, at han aldrig mangler det mest træffende Svar, og dog er han paa samme Tid aandsfraværende, slipper det fattede Forsæt for at forfølge en Tankegang eller en Drømmelabyrint. Han forfærder, morer, fængsler, forvirrer, foruroliger. Faa digteriske Skikkelser har foruroliget som han. Skønt han taler uafbrudt, er han ensom af Natur, ja han er selve den sjælelige Ensomhed, som ikke kan meddele sig.

«Hans Navn,» har Victor Hugo sagt om ham, «er som Navnet paa et Træsnit af Albrecht Dürer, *Melancholia*. Flagermusen er over Hamlets Hoved; ved hans Fødder sidder Videnskaben med Globus og Kompas, Kærligheden med Timeglasset, og bag ham i Synskresen staar en uhyre Sol, der gør Himlen over ham end mere mørk.» Og paa den anden Side er hans Væsen *Orkan*, det vil sige Vrede og Harme, en Haan, der fejer Verden ren.

Der er i ham ligesaa megen Harme som der er Tungsind, ja hans Tungsind opstaar som en Følge af hans Harme. Lidende og tænkende Mennesker har fundet en Broder i ham. Deraf Skikkelsens overordenlige Folkelighed, saa lidet almenfattelig den er.

Tilskuere og Læsere føler med Hamlet og forstaar ham; thi alle de bedre iblandt os opdager, naar vi som fuldvoksne træder ud i Livet, at dette ikke er som vi havde tænkt os det — men tusindfold frygteligere: Der er noget Raaddent i Danmark. Danmark er et Fængsel, Verden fuld af slige Fangetaarne. Aanden siger os: Der er sket rædselsfulde Ting. Raad du Bod paa Uretten; bring Alt paa dets rette Plads! Verden er af Led; sæt du den i Lave! — Men vore Arme synker. Uretten er os for klog og for stærk.

I *Hamlet*, den nyere Tids første filosofiske Drama, fremtræder for første Gang det typiske moderne Menneske med den dybtfølte Strid imellem Idealet og Omverdenen, den dybtfølte Kløft mellem Kræfterne og Opgaven, med Væsenets hele indre Mangfoldighed, med Vid uden Lystighed, med Haardhed og Finfølelse, med stadig Opsætten og rasende Utaalmodighed.

XV

Lad os kaste et Blik ud over *Hamlet* som dramatisk Værk og for at faa det fulde Indtryk af Shakespeares Storhed først genkalde os det rent Teatralske deri, den sanseligt anskuelige Side, det, der bliver tilbage i Erindringen som blot Pantomimisk*):

Nattevagten paa Kronborgs Terrasse og Aandens Tilsynekomst ladelse for Soldater og Høvidsmænd der. Dernæst blandt de pragtfuldt klædte Hoffolk, Prinsens sørgeklædte Skikkelse, der staar afsides som et levende Billede paa Græmmelsen, et Ydre, sjælfuldt og aandfuldt, men med en Mine, som kunde han aldrig mere blive glad. Saa hans Møde med Faderens Aand, hvem han følger; Eden paa Sværdet under den stadige Skiften Plads. Saa hans Færd, da han for at dække sin indre Spænding giver sig ud for vanvittig. Saa Skuespillet i Skuespillet; Kaardestødet gennem Tapetet; den yndige Ofelia med Blomster og Straa i sit Haar. Hamlet med Yoricks Hjerneskal i Haanden. Kampen med Laertes i Ofelias Grav, dette barokke, men saa sindbilledlige Optrin. Som Skuespillet om Giftmordet efter Tidens Skik forberedes ved en Pantomime, saaledes er denne Kamp i Graven Pantomimen til den Kamp paa Liv og Død, der snart vil indtræde; thi dem begge sluger straks derefter den Grav, hvori de staar. Saa følger Kampspillet, under hvilket Dronningen dør af den Gift, som Kongen har beredet for Hamlet, og Laertes af den for Hamlet beredte giftige Kaardes Stød — indtil Hamlet endelig under den sidste Opblussen af hans Kraft fælder Kongen og saa selv styrter forgiftet til Jorden — en af Digteren foranstaltet almindelig Nedsabling (*havock*) af Tragediens Hovedskikkelser, et firdobbelt *Castrum doloris*, hvis Stemning brydes af den unge Fortinbras's Sejrsfanfarer, der atter brydes i Vemod. Det er altsammen ligesaa anskueligt som stort og skønt.

Og nu føje man i Erindringen til denne det Synliges Vælde i dette Drama Stykkets Stemning, dets fængslende Magt, som beror paa den Deltagelse, Shakespeare har forstaaet at indgyde os for Hovedpersonen, Indtrykket af den stærke og varme Sjæls Kvaler, der ser sig hensat i fordærvede, forraadnende Omgivelser. Han var af Naturen oprigtig, entusiastisk, fuld af Tillid og Trang

*) K. Werder: *Vorlesungen über Hamlet*, S. 3 ff.

til at elske; de Andres Falskhed tvinger ham til Falskhed; de Andres Slethed tvinger ham til Mistro og Had, og Brøden, der er udvist mod den dræbte Fader, raaber fra Underverdenen til ham om Hævn.

Hans Harme over Usselheden er hjerteskærende. Hans Foragt for Usselheden er dybt velgørende.

Af Naturen er han Tænker. Han tænker ikke blot for at indlede og overvejende forberede en Handling, men han tænker af Lidenskab for at forstaa. Skuespillerne, som han kun vil bruge til at afsløre Morderen, giver han træffende og dybsindige Raad med Hensyn til Udøvelsen af deres Kunst. For Rosenkrans og Gyldenstjerne, der udspørger ham om Grunden til hans Melankoli, udvikler han i dybtgaaende Udtryk Umuligheden af Livsglæde for ham.

Den Følelse, som stærke Indtryk fremkalder hos ham, faar aldrig Luft i ligefremme, fyndige Ord. Hans Replikker gaar aldrig ad den lige Linje som nærmeste Vej til Udtrykket for Tanken. De bevæger sig i aandrige, langvejs fra hentede Lignelser, i vittige Indfald, der tilsyneladende ligger Sagen fjernt. Spotske og gaadefulde Vendinger dølger hvad han føler. Han er nødt til at ty til saadanne, thi han føler saa stærkt, at han for ikke at give sin Sindsbevægelse til Pris, det vil sige for ikke at give efter for Smerten, maa dække over den med vildt lystige Udraab. Derfor raaber han efter at have set Aandesynet: «Hejsa, holla, min Gut! kom, min Fugl, kom!». Derfor tiltaler han Aanden: «Vel gravet, gamle Muldvarp!» og derfor kalder han, da Kongen har røbet sig under Skuespillet: «Hejsa, Musik! Fløjter!» Hans skrømtede Vanvid er slet ikke andet end en forsætlig Overdrivelse af dette Hang.

Den Rædselshemmelighed, han har faaet at bære paa, har bragt hans Væsen ud af Ligevægt. Det tilsyneladende Vanvid giver ham Muligheden til at finde Lindring ved ad Omveje at give Udtryk til det, som det piner ham at tale om, samtidigt med at Vanviddet bortleder Opmærksomheden fra den egenlige Aarsag til hans dybe Forstemthed. Helt forstiller han sig ikke, naar han taler saa vildt; thi det Oprør, hvori Indtrykket af hans Livs Rædsel har sat ham, gør ham det naturligt, overfor Omgivelserne at give sig Luft i besynderlige og dristige Sarkasmer, og «der er Metode i Galskaben»; men Ophidselsen indtil Randen af Sindsforvirring, hvori de Andres Handlemaade saa hyppigt

sætter ham, afløses atter af den Trang til Samling, som han tilfredsstiller i de ensomme Overvejelser, der udgør hans Monologer.

Naar Lidenskaberne vækkes i ham, kan han vanskeligt beherske dem. Det er en nervøs Overophidselse, der giver sig Luft, naar han opfordrer Ofelia til at gaa i Kloster, og det er i et Anfald af nervøst Raseri, at han støder Polonius ned. Men i Almindelighed slaar Lidenskabeligheden ind. Tvungen, som han er eller føler sig, til Forstillelse og List, fortæres han af Utaalmodighed og haaner og udskælder stadigt paany sig selv for sin Uvirksomhed som var den Flegma eller Fejghed.

Allerede Mistroen, det nye Element i hans Sjæl, gør ham forsigtig; han kan ikke straks handle, end ikke tale. «Der gives ingen Skurk i Danmarks Rige,» begynder han; «saa stor som Kongen» skulde Fortsættelsen lyde, saa gribes han af Frygt for at forraades af Kammeraterne og slutter: «undtagen at han er en Erkenidding.»

Han er af Naturen saa aaben og varm som vi ser ham mod Horatio, han taler kammeratligt med Vagtposterne paa Terrassen, han er fra først af hjertelig mod gamle Bekendte som Rosenkrans og Gyldenstjerne, og han er ligefrem, elskværdig, imødekommende uden Nedladenhed mod den omrejsende Skuespillertrup. Men pludseligt er han af de kvalfuldeste Oplevelser og bitreste Erfaringer bleven tvungen til Indesluttethed; neppe har han for ikke straks at gennemskues anlagt sin Maske, før han føler sig udspioneret; selv hans Venner, hans Elskede, er paa Modstandernes Side, og skønt han anser sit Liv for truet, mener han at maatte tie og vente.

Hans Maske er titnok kun af Flor — allerede af Hensyn til Tilskuerne, for hvem Shakespeare jo maatte gøre Vanviddet gennemsigtigt, hvis det ikke skulde kede.

Man læse det saare vittige Replikskifte mellem Polonius og Hamlet (II 2), der begynder: «Hvad er det, I læser, naadige Herre?» — «Ord, Ord, Ord.» I Virkeligheden er der ikke et Glimt af Sindsforvirring i alle disse Spydigheder, før Hamlet til allersidst for at udslette Virkningen af dem afslutter med Sætningen: «For I vilde jo blive ligesaa gammel som jeg, gode Herre, hvis I kunde gaa baglænds som en Krebs.»

Eller man tage den lange Samtale (III 1) mellem Hamlet og Parret Rosenkrans og Gyldenstjerne om Fløjten, han har ladet

hente og beder dem spille paa. Det Hele er en Parabel saa simpel og slaaende som en af det nye Testamentes. Og da han slutter, er det med sejrrig Logik i digterisk Form:

Ser I da nu, hvilken elendig Ting I vil gøre mig til. I vilde spille paa mig. I vilde give Jer Mine af at kende mine Greb. I vilde rive Hjertet ud af min Hemmelighed. I vilde prøve hele Omfanget af mine Toner fra den højeste til den dybeste. Og der er megen Musik, en ypperlig Tone i dette lille Instrument, og dog kan I ikke faa det til at tale. Guds Død! Tror I, jeg er lettere at spille paa end en Fløjte? Forstemt kan I gøre mig, men spille paa mig kan I ikke.

Det er for at sikre sig selv Orlov til slige overlegne og vittige Udbrud, at Hamlet benytter Vendingen: «Jeg er kun gal ved Nord-Nord-Vest; naar Vinden er sydlig, kan jeg kende en Høg fra en Haandsav.»

Til de ydre Vanskeligheder er komne indre Hæmmelser, som han ikke formaar at overvinde. Han bebrejder sig dem med Lidenskab, som vi saa. Men disse Hamlets Selvbebrejdelser udtaler ikke Shakespeares Syn paa ham og Dom over ham. De skildrer hans Væsens Utaalmodighed, hans Længsel efter Oprejsning, hans Trang til at se Retfærdigheden sejre; de betegner ikke hans Skyld.

Overhovedet er hele denne gamle Lære om den tragiske Skyld og Straf, der gaar ud fra at Døden i Tragediens Slutning altid er Straf for Skyld, kun forældet Skolastik, kun Teologi, forklædt som Æstetik, og det kan betegnes som et videnskabeligt Fremskridt, at denne Anskuelse, som endnu for en Menneskealder siden var kættersk, nu er trængt ret almindeligt igennem. Den var det endnu ikke, da disse Linjers Forfatter i sit tidligste Arbejde (*Begrebet: Den tragiske Skæbne*) 1863 nedlagde en Protest mod dette Indbrud af den overleverede Moral paa et Omraade, hvorfra man kun har at lyse den hjem.

Der gives dem, som har afskaaret Spørgsmaalet om Hamlets mulige Skyld ved Svaret, at hans paatagne Galskab er virkelig Galskab. Saaledes f. Eks. Brinsley Nicholson i Afhandlingen *Was Hamlet mad?* (*New. Shp. Soc. Transact.* 1880—86), der fremhæver Hamlets sygelige Melankoli, hans usammenhængende og besynderlige Tale efter Aande-Aabenbarelsen, hans Mangel paa Ansvarsfølelse overfor Drabene paa Polonius, Rosenkrans og Gyldenstjerne, som han udfører eller foraarsager, hans Angst for at

sende Kong Claudius til Himlen ved et Drab under hans Bøn, hans Raahed overfor Ofelia, hans evige Mistænksomhed osv. Men i alt dette at ville se Sygdomstegn paa virkelig Galskab er ikke blot en Plumphed, men en Miskendelse af Shakespeares øjensynlige Mening. Vistnok forstiller Hamlet sig ikke saa planmæssigt og koldt som senere Edgar i *Lear*, men hans Væsens Eksaltation maa derfor ikke forveksles med Vanvid. Han bruger Vanviddet, er ikke i dets Vold.

Dermed skal ikke være sagt, at det viser sig formaalstjenligt og letter ham hans Hævnergerning; tvertimod det vanskeliggør ham den, idet det forfører ham til aandrige Sidespring og Strejftog. Det skulde dække hans Hemmelighed; men efter Skuespillets Opførelse kender Kongen den, og det forstilte Vanvid bliver overflødigt, selv om det bibeholdes. Hamlet forsøger derfor nu, overensstemmende med Aandens Opfordring, at vække Moderens Skamfølelse og faa hende løsrevet fra Kongen. Men da han kommer til at dræbe Polonius, hvor han haaber at fælde sin Stedfader, bliver han bevogtet og bortsendt og maa endnu længere opsætte sin Hævn.

Medens der i dette Aarhundrede har været talrige, især tyske, Kritikere, der (som Kreyssig) har udtalt deres Misbilligelse af Hamlet som «aandelig Svækling», har en enkelt tysk Forsker med Lidenskab negtet, at Shakespeare overhovedet har tænkt paa at tillægge Hamlet Overvejelsessyge og har — med Begejstring, med hidsige Udfald mod en Mængde af sine Landsmænd, men med en Opfattelse af Stykket, der forringer dets Idé og formindsker dets Betydning — villet hævde, at de Hindringer, mod hvilke Hamlet har at kæmpe, er af rent udvortes Natur. Jeg sigter til de Forelæsninger om *Hamlet*, som den gamle Hegelianer Karl Werder mellem Aarene 1859 og 1872 holdt ved Universitetet i Berlin*). Deres i og for sig ikke ufornuftige Tankegang lader sig gengive saaledes:

Hvad kræver man af Hamlet? At han, saasnart Aanden har meddelt ham Faderens Skæbne, skal støde Kongen ned? Godt. Men hvorledes skal han efter Dolkestødet retfærdiggøre sin Gerning for Hoffet og Folket og kunne bestige sin Trone? Han kan jo intetsomhelst Bevis afgive for Sandheden af sin Beskyldning. En Aand har sagt ham det; det er hele Beviset.

*) Karl Werder: *Vorlesungen über Shakespeares Hamlet.* 1875.

Han er jo ingenlunde den fødte, højeste Dommer i Landet, hvem en Magtraner har røvet Tronen. Dronningen er «Arving til denne krigerske Stat»; Danmark er et Valgrige, og først til allersidst taler Hamlet om at Kongens Person har stillet sig mellem hans Forhaabninger og Valget. For alle Personer i Stykket gælder den herskende Retstilstand som den ganske normale. Og saa skal han sprænge den med et Dolkestød! Vil de Danske tro paa hans Fortælling om Aandesynet og Mordet? Og hvis han, istedenfor at gribe til Dolken, optraadte som offenlig Anklager, kan da Nogen tvivle paa, at denne Konge og dette Hof hurtigt fik ham ryddet af Vejen. Thi hvor er ved dette Hof den gamle Hamlets Omgivelser blevne af? Vi ser intet til dem. Det er som om den gamle Heltekonge havde taget dem alle med sig i Graven. Hvor er hans Generaler og hans Raad blevne af? Er de døde før ham? Eller var han alene stor? Vist er det, at Hamlet kun har Horatio til Ven og ikke finder Støtte nogensteds ved Hoffet.

Nej, som Forholdene foreligger, kan Sandheden kun komme for Dagen derved, at den røbes af selve den kronede Forbryder. Derfor er Hamlets fuldkomment logiske, ja geniale Plan at bringe Kongen dertil. Det gælder for ham jo ikke om blot rent materielt at hævne Brøden, men om at genindføre Retten i Danmark, være Dommer og Hævner i én Person. Og det kan han ikke være, naar han uden videre støder Kongen ned.

Alt dette er skarpsindigt, tildels rigtigt; kun er det ikke dette, Stykket handler om. Havde dette været Shakespeares Mening, saa havde han ladet Hamlet udtale eller antyde denne ydre Vanskelighed. Han lader ham ikke gøre det, men lader ham anklage sig selv for Uvirksomhed og Dorskhed, røber derved tydeligt nok, at Grundvanskeligheden er en indre, saa det er i Hovedpersonens egen Sjæl at Tragedien foregaar.

Hamlet selv er relativt planløs, men som Goethe dybsindigt har fremhævet: Stykket mangler ikke derfor Plan. Og hvor Hamlet er usikrest, hvor han besmykker sin Planløshed, der taler Planen tydeligst og højest. Hvor f. Eks. Hamlet træffer Kongen i hans Bedestol og ikke vil dræbe ham, fordi han skal dø ikke lutret i Bøn men svælgende i Syndernes Rus, der høres Shakespeares Tanke med det Hele gennem de Ord, der i Hovedpersonens Mund ligner en Udflugt. Shakespeare, ikke Hamlet, opsparer Kongen til en Død, der rammer ham netop som han

har forgiftet Laertes's Klinge, fyldt Giftbægeret, af Fejghed ladet Dronningen tømme det og været Aarsag til Laertes's som til Hamlets dødelige Saar. Hamlet opnaar da virkelig sin udtalte Hensigt ved at lade Kongen leve.

XVI

Shakespeare har ikke her frembragt noget Dybsindigere end Prinsens Forhold til Ofelia. Hamlet, det er Geniet som elskende og med Geniets store Krav og lidet regelrette Færd. Han elsker ikke som Romeo, ikke med en Kærlighed, der helt betager og fylder den unge Mands Sind. Han har følt sig draget til Ofelia allerede medens hans Fader var i Live, har sendt hende Breve og Gaver, nærer uendelig Ømhed for hende; til hans Fortrolige var hun ikke skabt. «Hele hendes Væsen,» hedder det hos Goethe, «svæver i moden, sød Sanselighed.» Det er for meget sagt; kun de Viser, hun synger i sit Vanvid, «i Vanviddets Uskyld», siger Goethe selv træffende, tyder paa en Understrøm af sanselig Attraa eller sanselige Minder; hendes Holdning overfor Prinsen er sømmelig indtil Strenghed. De har staaet hinanden nær, Stykket siger intet om, hvor nær.

Det betyder nemlig intet Afgørende, at Hamlets Tone overfor Ofelia er yderst fri, ikke blot i den gribende Scene, hvor han jager hende i Kloster, men end mere under Samtalen i Skuespillet, hvor han skemter upassende dristigt, før han beder om at maatte lægge Hovedet i hendes Skød, og hvor en af hans Repliker er obscøn. Vi har allerede set (S. 58), at dette ikke afgiver noget Bevis mod Ofelias Uerfarenhed. Helene i *Naar Enden er god* er Kyskheden selv, og Parolles's Underholdning med hende er utrolig, for os umulig. Repliker som Hamlets kunde ved Aar 1602 siges af en ung Prins til en ærbar Hofdame uden at saare.

Medens engelske Shakespeare-Dyrkere er optraadte som Ofelias Riddere, har adskillige tyske (som Tieck, von Friesen, Flathe) ikke betvivlet, at Hamlets og hendes Forhold har været et fuldstændig intimt. Shakespeare har med Vilje ladet dette staa hen, og det er ikke let at se, hvorfor hans Læsere ikke skulde gøre det Samme.

Hamlet drages bort fra Ofelia fra det Øjeblik af, da han føler sig «sendt med Svøben som en Hævnens Engel». Med dyb Smerte tager han Afsked fra hende uden Ord, griber hendes Haand, holder den i Armlængdes Afstand ud fra sig og betragter hendes Ansigt saa prøvende som vilde han male det — ryster dernæst let hendes Arm, ryster paa sit Hoved og sukker dybt.

Naar han derefter viser sig haard, næsten grusom imod hende, saa er det fordi hun var svag og sveg. Hun er en blid, følgagtig Skabning uden Modstandskraft, en Sjæl, der elsker, dog uden den erotiske Lidenskab, der gør selvstændig. Hun ligner Desdemona i sin ukloge Adfærd overfor den Elskede, men staar langt tilbage for denne i Kærlighedens Besluttethed og Gløden. Hun har intet forstaaet af Hamlets Sorg over Moderens Handlemaade. Hun er Vidne til hans nedslaaede Stemning uden at ane dens Grund. Da han efter at have set Aandesynet nærmer sig hende, oprevet og stum, aner hun ikke, at noget Forfærdeligt er hændt ham, og trods sin Medlidenhed med hans sygelige Tilstand lader hun sig straks bruge til at udforske ham, medens hendes Fader og Kongen lurer. Da er det at han udbryder i alle hine berømte Repliker: Er I dydig? Er I smuk? osv., hvis hemmelige Mening er: Du er som min Moder! Ogsaa du havde kunnet handle som hun!

Hamlet har ikke en Tanke for hende under Ophidselsen efter Polonius's Drab; dog middelbart lader Shakespeare os forstaa, at Sorgen for hende har overrumplet ham bagefter. Han græder over det, som han har gjort. Siden synes han at glemme hende, og derfor virker hans Harme over Broderens Klage, da hun bæres til Graven, og han egen overophidsede Overbyden af denne Klage saa fremmed. Men man forstaar igennem hans Ord, at hun har været hans Livs Vederkvægelse, om hun end ikke kunde blive dets Trøst. Hun paa sin Side har været ham saare god, har elsket ham med den stilfærdigste Ømhed. Saa har hun med Smerte set ham behandle sin Kærlighed som noget Forbigangent («Jeg elskede Jer engang»), med dyb Sorg været Vidne til hvad hun opfatter som hans lyse Aands Formørkelse i Vanvid («O hvilken ædel Aand er her ej nedbrudt!»); endelig berøver Faderens Død for Hamlets Haand hende selv Forstandens Lys. Hun mistede med ét Slag dem begge, Faderen og den Elskte. Hamlets Navn nævner hun ikke i sit Vanvid, antyder

end ikke Sorgen over at det er ham, som har myrdet hendes Fader. Glemsel af dette Frygteligste lindrer hendes Ulykke; hendes haarde Skæbne kaster hende ud i Ensomhed; Vanviddet befolker og fylder mildnende denne Ensomhed.

Der er i Hamlets Forhold til Ofelia meget, som Goethe optog og tilegnede sig, da han digtede Fausts Forhold til Gretchen. Her som hist er det Geniets tragiske Kærlighedsforbindelse med en sjælfuld lille Pige som skildres. Faust kommer til at dræbe Gretchens Moder, som Hamlet Ofelias Fader. Ogsaa i *Faust* Tvekamp mellem Helten og den Elskedes Broder; ogsaa der stødes Broderen ned. Ogsaa i *Faust* biver den unge Kvinde i sin Ulykke vanvittig, ja Goethe har udtrykkelig havt Ofelia i sine Tanker, thi han lader sin Mefistofeles til Gretchen synge en Vise om den unge Pige, der traadte ind til den Elskede som Jomfru, men ikke gik saaledes ud, hvilken er en ligefrem Efterligning, næsten en Oversættelse, af Ofelias Vise om St. Valentins Dag*). Der ligger imidlertid en nænsommere Poesi over Ofelias Vanvid end over Gretchens. Gretchens forøger det kraftfulde, tragiske Indtryk af den unge Kvindes Undergang; Ofelias dulmer den Sindssyges og Tilskuerens Smerte.

Hamlet og Faust — det er Renæssancens Genius og den moderne Tids, dog saaledes forstaaet, at Hamlet i Kraft af sin Digters underfulde Evne til at løfte sig over sin Tidsalder om-

---

*) *Ofelia*

To morrow is Saint Valentine's day
All in the morning bestime,
And I a maid at your window,
To be your Valentine.
Then up he rose, and donn'd his clothes
And dupp'd the chamber-door;
Let in the maid, that out a maid
Never departed more.

Mefistofeles

Was machst Du mir
Vor Liebchens Thür
Kathrinchen, hier
Bei frühem Tagesblicke?
Lass, lass es sein!
Er lässt dich ein
Als Mädchen ein
Als Mädchen nicht zurücke.

spænder det hele Tidsrum mellem ham og os og har en Rækkevidde, som vi paa det tyvende Aarhundredes Tærskel endnu ikke formaar at begrænse.

Faust er vel det højeste digteriske Udtryk for den moderne Verdens stræbende, forskende, nydende, tilsidst sig selv og Jorden beherskende Menneskehed; han forvandler sig under sin Digters Hænder til et stort Sindbilled; men altfor mange allegoriske Træk tilslører i den sidste Halvdel af hans Liv hans Enkeltvæsen som Menneske for os. Det laa ikke for Shakespeare at fremstille et Væsen, hvis Stræben som Fausts er rettet paa Erfaring, Viden, Sandhedserkendelse i Almindelighed. Selv hvor Shakespeare naaer højest, holder han sig nærmere til Jorden.

Men derfor er du os visselig ikke mindre kær, o Hamlet! og ikke mindre vurderet og forstaaet af den Slægt, der lever nu. Vi elsker dig som en ên Broder. Dit Tungsind er vort, din Harme er vor, dit overlegne Vid hævner os paa dem, der fylder Jorden med deres tomme Larm og som er dens Herrer. Vi kender din dybe Kval ved Hykleriets og Urettens Triumf, og ak! din endnu dybere Kval ved at føle den Nerve overskaaret i dig, som omsætter Tanke i sejrrig Handling. Ogsaa os har store Henfarnes Røst fra Underverdenen manet. Ogsaa vi har set vor Moder slaa Magtens Purpurkaabe om den, der har myrdet «det begravne Danmarks Majestæt». Ogsaa os har Ungdomsvenner forraadt; ogsaa mod os er Klinger blevne dyppede i Gift. Ogsaa vi kender den Kirkegaardsstemning, i hvilken Væmmelse ved alt Jordisk og Vemod ved alt Jordisk griber Sjælen. Ogsaa os har Pustet fra aabne Grave faaet til at drømme med en Hjerneskal i vor Haand!

XVII

Kan nulevende Mennesker føle med Hamlet, er det visselig intet Under at Dramet hos de Samtidige gjorde stormende Lykke. Enhver vil forstaa, at Datidens fornemme Ungdom saa det med Henrykkelse, men hvad der forbauser og hvad der giver et Begreb om Renæssancetidens Friskhed og rige Evne til at fatte den højeste Kultur, er den Omstændighed, at *Hamlet* blev saa yndet i Samfundets lavere Lag som i de høje. Et mærkeligt Bevis for Tragediens og Shakespeares Popularitet i de nu nærmest

følgende Aar har man siden 1849 troet at have i nogle Optegnelser af Kaptajn Keelings Skibsjournal, der skulde være nedskrevne i September 1607 paa Skibet *Dragon*, som ud for Sierra Leone da mødte et andet engelsk Fartøj *Hector* (Kaptajn Hawkins) paa Vejen til Indien, og som da første Gang tryktes i *Narratives of Voyages towards the North-West*, 1496—1631, udgivne af Thomas Rundall for Hackluyt Selskabet, hvilke erklæres for nøjagtigt afskrevne efter Manuskriptet i det Indiske Departement. Det hedder her:

September 5. [Ved Sierra Leone] sendte jeg Tolken efter Opfordring ombord paa Hector hvor han spiste Frokost, derefter kom han ombord til mig, hvor vi gav Tragedien om Hamlet.

[Sept.] 30. Kaptejn Hawkins spiste til Middag hos mig, hvorpaa mine Kammerater spillede *Kong Richard den Anden.*

31. (?) Jeg indbød Kaptajn Hawkins til en Fiske-Middag, og fik *Hamlet* opført ombord hos mig, hvilket jeg tillader for at holde mine Folk fra Dovenskab og fordærveligt Spil og fra Søvn.

Keelings haandskrevne Journal findes endnu i det Indiske Departement, men de Blade, hvorpaa dette skulde staa, fattes deri og har længe manglet.

Hvem havde forestillet sig *Hamlet* tre Aar efter dets Udgivelse saa kendt og kært for engelske Matroser paa Langfart, at de kunde opføre det til egen Fornøjelse uden Varsel! Kunde der tænkes et større Bevis paa gennemgribende Folkeyndest? Desværre synes nu den hele Efterretning derom at bero paa et Falskneri.

Hamlets stigende Betydning gennem Tiderne svarer til hans Betydning for Samtiden. Saare meget i det nittende Aarhundredes Poesi nedstammer fra ham. Goethe havde fortolket og omdigtet ham i *Wilhelm Meister*, og denne omdigtede Hamlet mindede om Faust. Konstellationen Faust, Gretchen, Valentin erindrede om denne: Hamlet, Ofelia, Laertes. Da Faust omplantedes paa engelsk Grund, opstod Byrons Manfred som en sand om end fjærn Ætling af den danske Prins. I Tyskland selv antog det Byronske Væsen en ny og Hamletsk (Yoricksk) Form i Heines bitre og fantastiske Vid, i hans Had og Lune og Aandsoverlegenhed. Börne er den første, der tyder Hamlet som Datidens Tysker, der stadig drejer sig i Kres og aldrig faar handlet. Dog han føler Stykkets Dunkelhed og har det fine Ud-

tryk: «Over Billedet hænger der et Flor. Vi gad drage det bort for at betragte Maleriet nøjere; men Floret selv er malt.»

Den Slægt, som i Frankrig Alfred de Musset tilhørte og som han har skildret i sine *Confessions d'un enfant du siècle*, nervøs, fængelig som Krudt, tidligt vingestækket, uden Felt for sin Handlelyst og uden Handlekraft paa sit historiske Felt, minder i mangt og meget om Hamlet. Og Mussets maaske ypperste Mandsskikkelse, Lorenzaccio, bliver den franske Hamlet, øvet i Forstillelse, langsom, aandrig, blid mod Kvinderne og dog saarende dem med haarde Ord, sygeligt attraaende at bøde paa sit daarlige Livs Betydningsløshed ved en Handling, og handlende for sent, til ingen Nytte, desperat.

Hamlet, der for Aarhundreder siden havde været det unge England og som for Musset en Tid lang var det unge Frankrig, blev i Fyrrerne det Navn, hvormed Tyskland efter Börnes varslende Ord døbte sig selv. Hamlet er Tyskland, sang Freiligrath.*)

Beslægtede politiske Forhold bevirkede, at Hamletskikkelsen samtidigt, men dog mest en Snes Aar derefter, kom til at beherske den russiske Literatur, hvor man kan forfølge den fra Pusjkins og Gogols Frembringelser til Gontsjarovs og Tolstojs, medens den ligefrem udfylder Hovedpladsen i Turgenjevs Produktion. Dog Hævnerkaldet i Hamletbevidstheden fattes her; alt Eftertryk er lagt paa Misforholdet mellem Overvejen og Handlekraft i Almindelighed.

Ogsaa under den polske Literaturs Udfoldelse i det 19. Aarhundrede kom der et Tidspunkt, paa hvilket Digterne var tilbøjelige til at sige: Hamlet er os, er Polen. Dybe Træk af hans Væsen findes henimod Aarhundredets Midte i alle de polske Digteraander, i Mickiewicz, i Slowacki, i Krasinski. De staar fra Ungdommen af i hans Situation. Deres Verden er af Led, og den skal sættes i Led igen af deres svage Arm. De føler som Hamlet alle deres Ungdoms indre Ild og ydre Afmagt, høj-

---

* Deutschland ist Hamlet! Ernst und stumm
In seinen Thoren jede Nacht
Geht die begrabne Freiheit um,
Und winkt den Männern auf der Wacht.
Da steht die Hohe, blank bewehrt,
Und sagt dem Zaudrer, der noch zweifelt;
«Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert!
Man hat mir Gift in's Ohr geträufelt.»

baarne som de er, opfattende Tilstandene, der omgiver dem, som en eneste stor Rædsel, anlagte paa én Gang til Drømmeri og til Handling, til Grublen og til Hensynsløshed.

Som Hamlet har de set deres Moder, det Land, de skyldte Livet, fornedret under den kronede Røvers og Morders Haand. Det Hof, til hvilket Adgangen undertiden staar dem aabent, skræmmer dem som Claudius's Hof skræmmer den danske Prins, som Hoffet i Krasinskis *Fristelsen* (en symbolsk Fremstilling af Petersburgerhoffet) skræmmer Digtets unge Helt. Disse Ætlinger af Hamlet er som han grusomme mod deres Ofelia, forlader hende, naar hun elsker dem højest; de lader sig som han sende langt bort til fremmede Lande, og naar de taler, forstiller de sig som han, klæder deres Mening i Lignelser og Allegorier. Om dem gælder hvad Hamlet siger om sig selv: «Tag dig iagt; thi der er noget Farligt i mig.» Det særegent Polske er at hvad der svækker dem og hindrer dem paa deres Vej, er ikke deres Grublen, men deres Poesi. Medens Tyskerne af denne Type gaar til Grunde i Betænkeligheder, Franskmændene i Udsvævelser, Russerne i Dovenskab, Selvironi eller Selvopgiven, er det Indbildningskraften, der leder Polakkerne vild og bringer dem til at leve ved Siden af Livet.

Hamletkarakteren frembyder jo en Mangfoldighed af forskellige Sider. Hamlet er Tvivleren, er den ved Hensyn eller Overvejelser til Uvirksomhed Bundne, er Hjernemennesket, som dels handler nervøst, dels af Nervøsitet ikke formaar at handle; han er endelig Hævneren, Manden, der forstiller sig for desbedre at kunne hævne. Enhver af disse Sider bliver udfoldet hos Polens Digtere. Der er Glimt af noget Hamletsk i adskillige af de Skikkelser, Mickiewicz har skabt, i Wallenrod, i Gustav, i Conrad, i Robak. Gustav taler det filosofiske Afsinds Sprog, Conrad har de filosofiske Grublerier, Wallenrod og Robak forstiller eller forklæder sig i Hævnens Tjeneste, og den sidste dræber som Hamlet sin Elskedes Fader. En langt større Rolle spiller Hamlet-Væsenet hos Slowacki. Hans Kordjan er en Hamlet, der følger Hævnerkaldet, men ikke er det voksen. Det polske Hang til Fantasmagori stiller sig mellem ham og Kejsermordet. Og til den radikalt anlagte polske Hamlettype hos Slowacki svarer den konservativt anlagte Hamlet hos Krasinski. Helten i Krasinskis *Den ugudelige Komedie* har mere end ét Træk tilfælles med Prinsen af Danmark. Han har Hamlets Øm-

taalighed og Indbildningskraft. Han er en Ven af Monologer og sysler med Skuespil. Han har en yderst fintmærkende Samvittighed, men kan begaa grusomme Handlinger. Han straffes for sit Væsens urimelige Vanskelighed ved sin Hustrus Afsind, omtrent som Hamlet rammes for sin forstilte Galskab ved Ofelias virkelige Sindssyge. Men denne Hamlet er fortæret af en mere moderne Tvivl end Renæssancetidens. Hin tvivler paa, at den Aand, hvis Sag han forfægter, er mere end et Gøglebillede. Naar Grev Henrik indeslutter sig i «den hellige Treenigheds Kastel», er han ikke sikker paa, at selve den hellige Treenighed er mere end dette.

Med andre Ord: henimod halvtredjehundrede Aar efter at Hamletskikkelsen undfangedes i Shakespeares Fantasi, ser vi den levende i engelsk og fransk Literatur og beherskende Sindene i det tyske og i to slaviske Sprog som en Type, og nu 300 Aar efter dens Tilblivelse er den i alle Lande sorgfulde og tænkende Menneskers Fortrolige og Ven. Der er noget Enestaaende i dette. Med saa stort et Blik har Shakespeare her skuet ned i sit eget Væsens og derved i Menneskenaturens Dyb, og saa sikkert og dristigt har han formet i ydre Træk hvad han saa, at Mennesker fra de forskelligste Lande og af forskellige Stammer Aarhundreder derefter har følt deres eget Væsen formet som Voks af hans Haand og har set sig i Spejl i hans Digtning.

XVIII

Et uformodet Indblik i Shakespeares Syn paa hans egen Kunst som Digter og Skuespiller og i hans Teaters Tilstand og Forhold ved Aarene 1602—3 skænker *Hamlet* blandt saa meget Andet.

Læser man opmærksomt Prinsens Ord til Skuespillerne, faar man et levende Indtryk af, hvorfor de Samtidige stadigt fremhæver det Søde, det Honningagtige i Shakespeares Kunst. Os kan han synes djærv, rystende patetisk, overflyvende alle Skranker; i Forhold til Samtidens Kunstnere, og det ikke blot de Voldsomme og Bombastiske som den begyndende Marlowe, men dem alle, er han behersket, tempereret, yndefuld, skønhedselskende som Raffael selv. Hamlet siger til Skuespillerne:

Hvis I vil tage Munden saa fuld, som nogle af Jer Skuespillere plejer, saa vilde jeg ligesaa gerne have mine Vers raabte ud af Taarnvægteren. I maa heller ikke save Luften altfor meget med Haanden, saadan; men tag Alt med Lempe! Thi midt i selve Lidenskabens Malstrøm, Storm og Hvirvelvind, kunde jeg sige, maa I tilegne Jer og frembringe et vist Maadehold, som giver den Blødhed. O, det skærer mig i Sjælen, naar jeg hører en bredskuldret Parykblok af en Karl rive en Lidenskab i Stykker, rent i Pjalter, for at sprænge Trommehinderne hos Parterre-Menneskene. som for det meste ikke er modtagelige for andet end meningsløse Pantomimer og Spektakelstykker. Jeg kunde lade en saadan Karl piske før hans Bramarbas-Væsen. Han over-heroder sin Herodes. Jeg beder Jer, undgaa dette.

Første Skuespiller

Det indestaar jeg Eders Naade for.

Hamlet

Vær ikke heller altfor tam; men lad Eders egen Smag vejlede Jer ...

Logisk skulde nu her følge en Advarsel mod den altfor store Blidheds Farer. Den kommer imidlertid ikke. I Stedet derfor fortsættes der:

Lad Bevægelsen svare til Ordet og Ordet til Bevægelsen, og agt især paa dette, at I ikke gaar ud over Naturens Maal og Maade; *thi enhver saadan Overdrivelse er imod Skuespillets Væsen, hvis Opgave, saavel i Begyndelsen som nu, var og er: at holde, saa at sige, et Spejl op for Naturen, at vise Dyden dens egne Træk, Skændselen dens eget Billede, og den nulevende Slægt, som er ligesom Tidens Legeme, dens Form og Præg.* Naar nu dette bliver overdrevet eller mat fremstillet kan det vel faa den Ukyndige til at le; men den Forstandige kan det kun bedrøve, og hans Dadel, maa I indrømme, vejer mere end et fuldt Hus af de Andre. O der gives Skuespillere, som jeg har set spille og hørt Andre rose, og det højligt, som — det være sagt uden Forargelse — hverken talte som Kristne eller gik som Kristne, Hedninger eller Mennesker, men pustede sig op og brølede saaledes, at jeg tænkte, nogle af Naturens Bønhaser havde gjort Mennesker og gjort dem saare ilde; saa afskyeligt efterlignede de Menneskeligheden.

Første Skuespiller

Jeg haaber, vi har afskaffet det nogenlunde hos os.

Hamlet

O, afskaf det ganske og aldeles . . .

Medens Hamlet altsaa synes at ville advare ligeligt mod for megen Vildhed og for megen Tamhed, glider dog Advarslen mod

Tamhed straks paany over i en Anmodning om at undgaa Overdrivelsen, Brølet, hvad vi nu kalder højstemt Tragedie-Deklamation. Det er ikke Blidhedens men Voldsomhedens Farer, der ligger Shakespeare paa Hjerte.

Som det fremhævedes: det er ikke blot sin almindelige Stræben som Dramaturg, Shakespeare her giver Udtryk; han udtaler en formelig Begrebsbestemmelse af Skuespillets Væsen og angiver dets Formaal, og betegnende nok er denne Begrebsbestemmelse den selvsamme, som Cervantes samtidigt i *Don Quijote* lægger Præsten i Munden. «Komedien», siger denne, «skal efter Tullius's Mening være et Spejl for Menneskelivet, et Mønsterbilled for Sæderne, en Fremstilling af Sandheden.»

Shakespeare og Cervantes, der giver samme Tidsalder Glans og dør med faa Dages Mellemrum, har ikke vidst af hinanden, men har i Tidsaandens Medfør begge laant deres Grundbestemmelse af den dramatiske Kunst fra Cicero. Cervantes siger dette ligefrem, Shakespeare, der ikke vilde lade sin Hamlet stadse med Lærdom, antyder det ved Ordene «hvis Opgave, saavel i *Begyndelsen* som nu, *var* og er.»

Og som Shakespeare her gennem Hamlets Mund har udtalt sig om sin Kunsts uforanderlige Væsen og Formaal, saaledes har han ogsaa undtagelsesvis givet sine øjeblikkelige kunstneriske Bekymringer, sit Mismod over hans Teaters Stilling netop paa dette Tidspunkt Luft. Vi har allerede ovenfor (S. 123) agtet paa Digterens Klage over den Konkurrence, som den Drengetrup fra St. Pauls Kirkens Korskole, der spillede paa Blackfriars-Teatret, netop da gjorde det Shakespeareske Selskab. Klagen kommer til Orde i Hamlets Samtale med Rosenkrans. Der er i Udtrykkene her et Mismod, som havde Selskabet en Tidlang helt ligget under. Meget bidrog vistnok dertil den Omstændighed, at dets mest yndede Kraft, dets Clown, den berømte Kemp, netop da i 1602 havde forladt det og, som alt berørt, var gaaet over til Henslowes Trup. Kemp havde fra først af spillet alle de store Clownroller i Shakespeares Skuespil: Peter og Balthasar i *Romeo og Julie*, Dompap i *Henrik IV*, Lancelot i *Købmanden*, Slaaenbær i *Megen Larm for Ingenting*, Prøvesten i *Som Jer behager*. Nu, da han var gaaet over til Fjenden, savnedes han bittert.

Den ovenfor (S. 328) nævnte lille Bog *Ni Dages Underet* som han tilegnede Mary Fitton viser, hvilken Indbildskhed han var i

Besiddelse af. Læser man den, rulles imidlertid et helt Stykke af Gammel England op for Ens Øjne.

Clownens vigtigste Bestilling var i Grunden ikke den at optræde i Stykket selv, men den efter dets Slutning at synge og danse sin *Jig* — endog efter Sørgespillet for at udslette det pinlige Indtryk. Aldrig gik Menigmand hjem uden at have set dette Efterspil, der har lignet vore Variétéers komiske Numre. Saaledes var Kemps Jig om Kokkepigen en lattervækkende Blanding af dels foredragne, dels sungne leddeløse Vers, af karikeret Spil og Dans, af gode og daarlige Vittigheder. Det er saadan en Præstation, Hamlet tænker paa, naar han om Polonius siger: «Han dèr maa have en Jig eller en liderlig Historie; ellers falder han i Søvn».

Som Tidens mest yndede Mester i komisk Dans var Kemp elsket og beundret over al Maade. Han gjorde Kunstrejser til alle tyske og italienske Hoffer, ja maatte danse sin Morris-Dans for selve Kejser Rudolf i Augsburg. I sin Ungdom foretog han den Ni Dages Dans fra London til Norwich, som hans Bog handler om.

Kl. 7 om Morgenen begyndte han udenfor Lord Mayorens Hus, og det halve London var paa Benene for at se det uhyre Kunststykke blive indledet. Foruden sin Trommeslager havde han sin Tjener og desuden en Opsynsmand med sig, der skulde vaage over, at Alt blev udført efter Aftale. For Trommeslageren var Turen næsten lige saa drøj som for Kemp, da han havde Trommen hængende over venstre Arm og med den venstre Haand holdt sin Fløjte, mens han med den højre Haand slog paa Trommen. Ved Morrisdansen til Norwich udførte Kemp selv nemlig ingen anden Musik end den med Bjælderne, der var bundne om hans Gamacher.

Allerede første Dag naaede han til Rumford, men var saa træt, at han dèr maatte hvile sig to Dage. Undervejs havde Folkene i Stratford Langton foranstaltet en Bjørnekamp til Ære for ham, da de vidste, det var hans Yndlingsfornøjelse; men Trængselen for at se ham var saa stærk, at han selv kun opnaaede at høre Bjørnene brøle og Hundene hyle. Paa den anden Dag forstuvede han sin Hofte, men kurerede sig ved selve Dansen. I Burntwood havde der forsamlet sig en saadan Mængde Mennesker for at se ham, at han næsten var en Time om at bane sig Vej til Værtshuset. Dèr, fortæller han, blev to Lomme-

tyve grebne paa fersk Gerning, der havde fulgt med Hoben fra London. De paastod, at de havde indgaaet Væddemaal angaaende Dansens Udgang; men Kemp genkendte dem som Teatertyve, der havde været bundne til Skampælen ved Scenen. Næste Dag naaede han til Chelmsfield, men der var Hoben fra London svunden ind til et Par hundrede Mennesker.

I Norwich blev han i Tusinders Nærværelse modtaget af Byens Musikkorps paa det store Torv men en højtidelig Koncert. Han blev som Byens Gæst paa dens Bekostning indkvarteret i dens Værtshus, fik rige Gaver af Borgermesteren og blev optaget i de oversøiske Købmænds Lav, hvorved der blev sikret ham en Aars-Andel i Indtægterne til et Beløb af 40 Shilling. Ja de Bukser, hvori han havde gjort sin Danserejse, blev naglede til Væggen i Norwich Raadhus og opbevarede der til evig Amindelse.

Selvfølgelig har saa folkeyndet en Kunstner følt sig mindst som Shakespeares Lige, men han har desuden følt sig berettiget til at tiltale en Æresdame hos Dronningen med en ikke ringe Fortrolighed. Den Tone, i hvilken han tilegner Mrs. Fitton denne ægte Gøgler-Bog om Ni-Dages-Underet, som han selv beskedent betitler sit Kunststykke, staar i paafaldende Strid med den dybt underdanige Tone som de virkelige Skribenter anslaar i Dedikationer til Aristokratiets Mænd og Kvinder. Han søger, siger han, hendes Beskyttelse, da ellers enhver Balladesanger vil erklære ham for bankerot paa Ærbarhed. Han nævner det Formaal, han har havt for Øje med Udgivelsen af sin Bog: «At gøre min Skyldighed mod Eders Højvelbaarenhed, hvis Gunstbevisninger (blandt andre gavmilde Venners) bringer mig til trods denne Verdens Kummer at føle mit Hjerte som Kork og mine Hæle som Fjedre, saa det forekommer mig, jeg kunde flyve til Rom (idetmindste springe til Rom, som det gamle Ordsprog lyder) med en Morter paa mit Hoved».*)

Som Kemps Beskrivelse af Ni Dages Underet og Bogens kæphøje Dedikation har vist os, hvilken Mening han nærede om sig selv, saaledes lærer Hamlet os, at Kemp saare ofte har ærgret

*) In the waine of my little wit I am forst to desire your protection else every Ballad-singer will proclaime me bankrupt of honesty . . . To shew my duety to your honourable selfe, whose favours (among other bountifull friends) make me (dispight this sad world) iudge my hert Corke and my heeles feathers, so that me thinkes I could fly to Rome (at least hop to Rome, as the old Prouerb is) with a Morter on my head.

Shakespeare ved den Fripostighed, der gav sig Udtryk i hans Tilsætninger og Improvisationer. I den ældre Tid havde, som Stykkernes Tekst vidner om, Clownerne kunnet tumle saa frit med deres Roller som de italienske Skuespillere i *Commedia dell' arte*. Shakespeares rige og fuldendte Kunst gav ikke Rum for nogen saadan Vilkaarlighed. Nu, da Kemp var borte, sendte Digteren fra Hamlets Læber følgende Pil efter ham:

Og lad dem, der spiller Narre, ikke sige mere end der staar i deres Rolle; thi der er nogle af dem, som plejer at le for at faa en Flok dumme Tilskuere til at le med, selv om netop da et Hovedpunkt i Stykket kræver Opmærksomhed; det er slyngelagtigt og viser en højst ynkelig Forfængelighed hos den Nar, der gør det.

Dette Udfald er, som Læseren ser, alligevel ganske almindeligt holdt; derfor fik det Lov at blive staaende, da Kemp vendte tilbage til Truppen. Derimod slettedes i de følgende Udgaver (og er derfor slettet i Stykket) et følgende langt skarpere og anderledes personligt Udfald, der staar i Udgaven af 1603 og som ikke mere vilde været paa sin Plads efter den fortabte Søns Hjemkomst. Det drejer sig om en Clown, hvis Indfald er saa yndede, at de bliver nedskrevne af de Gentlemen, der gerne gaar i Teatret; af hans burleske Vendinger giver der en hel Række yderst tarvelige Prøver, rene Cirkusclowns-Løjer — indtil Hamlet affærdiger den usalige Clown med de Ord, at han aldrig i Verden kan sige en Vittighed, uden som en blind Mand fanger en Hare.

Man ærgrer som bekendt en Kunstner mindre ved at angribe ham selv end ved i varme Ord at lovprise en anden i samme Fag. Der kan da neppe heller være Tvivl om at Skakespeare ved at lade Hamlet lovprise den døde Yorick havde den døde Tarleton, Kemps elskværdige og berømte Forgænger, i Tanke. Havde Shakespeare ikke havt en vis Hensigt med Bestemmelsen af Hjerneskallen som en *Jester's*, saa vilde det have været lige saa naturligt at lade den tilhøre en eller anden gammel Tjener af Hamlets. Men havde Digteren i sine første Teateraar personlig kendt Tarleton og havde Kemps uelskværdige Opførsel bragt Forgængerens henrivende Lune i frisk Minde hos ham, saa laa det nær med Udfaldet mod Kemp at forene en varm Lovprisning af den store Clown.*)

*) Smlgn. *New Shakespere Societys Transactions* 1880—86. S. 60 ff

Tarleton blev begravet 3. September 1588. Dette stemmer ret vel med den første Kvartudgaves Talangivelse, at Yorick har ligget et Dusin Aar i Jorden. Og først herved forstaar man ret dette stærke Følelsesudbrud:

Jeg har kendt ham, Horatio. En Karl med uendelig Lystighed og det herligste Lune. Han har baaret mig paa sin Ryg de tusinde Gange — og nu! hvor min Indbildningskraft gruer for dette! mit Hjerte vender sig derved. — Der hang de Læber, jeg har kysset jeg véd ikke hvor ofte; hvor er nu Eders Skelmeri? Eders henrivende Indfald? Eders Sange? Eders Lynglimt af Lystighed, som plejede at bringe hele Bordet i Tordenlatter?

Alas poor Yorick! Hamlets hjertelige Udbrud om ham vil holde hans Minde i Live, naar hans i Trykken forevigede Uglspils-Løjer er glemte.*) Han var folkelig Nar og Hofnar og Nar paa Scenen, lige yndet overalt; han sagde, hedder det om ham, Elisabeth flere Sandheder end alle hendes Kapellaner og helbredede hendes Tungsind bedre end alle hendes Læger.

Ikke blot har Shakespeare her i *Hamlet* ret talt sig ud om Teateranliggender, men han har lovprist den udmærkede Skuespiller efter hans Død og givet et stort Eksempel paa god og sømmelig Behandling af dygtige Skuespillere, mens de var i Live. Hans Prins af Danmark er højt hævet over den gængse Fordom imod dem. Endelig har Shakespeare forherliget selve den dramatiske Kunst, der var hans Hjertesag og Livssag, idet han gjorde Skuespillet her til det afgørende Middel, ved Hjælp af hvilket Sandheden kommer for Dagen, saa Retfærdigheden kan ske Fyldest. Opførelsen af Stykket om Gonzagos Mord er det Hængsel, hvorom Tragedien drejer sig. Fra det Øjeblik af, da Kongen blotter sig ved at afbryde Forestillingen, véd Hamlet Alt hvad han vil vide.

Da James besteg Tronen, fik *Hamlet* en ny Øjebliks-Interesse, fordi hans Dronning, Anna, var en dansk Prinsesse. Ved den pragtfulde Fest som 15. Marts 1604 gaves Kong James, Dronning Anna og Prins Henry Frederick i Anledning af deres Triumftog fra Tower gennem City, blev der fra en Tribune, som var rejst ved Siden af St. Mildreds Kirke «for at fornøje Dronningen med

*) Tarltons jests and news out of purgatory. By I. O. Halliwell. London 1844.

hendes eget Lands Musik» af ni Trompeter og en Kedeltromme meget livfuldt og virksomt udført *den danske Marsch*. Hvorledes den lød, vides ikke nu, men der er ingen Tvivl om at den fra da af er bleven spillet i *Hamlet*'s 5. Akts 2. Scene, hvor der foreskrives Musik af Trompeter og Trommer, og hvor man i vore Dage paa *Theâtre Français* saa naivt lader spille *Kong Christian stod ved højen Mast*, skønt Tekst og Melodi er fra Aaret 1778.

XIX

Da Truppen var kommen saa langt tilbage, som den i *Hamlet* udtalte Klage over Konkurrencen vidner om, har det været nødvendigt at blande nogle Lystspil ind iblandt de mørke Tragedier, som Shakespeares Hu nu ene stod til.

Lystspil maatte da fremføres. Men længst forsvunden var den Stemning, hvori Shakespeare i sin Tid havde digtet *Skærsommernatsdrømmen*, og uendeligt fjern, skønt saa nær i Tid, var ham den, hvori han havde frembragt *Som Jer behager*.

Der var dog intet Andet for. Og han tog et af sine gamle Udkast for sig. Det var Stykket *Love's Labour's won*, som vi ovenfor (S. 56) har omtalt. Hvorledes det i sin oprindelige Skikkelse saa ud, véd vi ikke nøje; vi formaar kun at udskille de rimede og de ungdommeligt letfærdige Partier, som har tilhørt det første Udkast, til hvis Titel der vistnok sigtes, hvor det i Stykkets Slutning hedder:

This is done.
Will you be mine, now you are doubly won?

Utvivlsomt har Shakespeare i sine unge Dage grebet Æmnet for at gøre et Lystspil ud af det. Til et Lystspil er det ikke blevet nu; den Tid var forbi, hvor Shakespeare havde sin Hovedstyrke i Komiken. Som man ret vel kunde tænke sig de Tragedier, han har tilbage at skrive, digtede af hans Hamlet, ifald denne havde havt Livet for sig, saaledes kan man tænke sig dette og det følgende Skuespil *Lige for Lige* skrevne af hans Jacques.

At Shakespeare ved Omarbejdelsen af *Naar Enden er god, er Alting godt* kommer lige fra *Hamlet*, det spores paa mange

Steder deri, men mest i de to første Akter, som venteligt var. Straks i Stykkets første Optrin foreholder Grevinden Helene den altfor store Sorg, hun bærer for sin Fader: det er urigtigt saaledes at lade sig nedslaa. Ganske saadan taler Kongen til Hamlet imod den Haardnakkethed, hvormed han hengiver sig til Sorgen over den afdøde Fader. Grevindens Raad til hendes til Frankrig bortrejsende Søn minder stærkt om de Raad, Polonius i nøjagtigt samme Situation giver til Laertes. Hun siger f. Eks.:

Gid dit Højsind
maa svare til din Byrd! Vær vennesæl
mod Alle, stol paa Faa, gør Ingen Uret!
Vis dig i Kraft mer end i Kraftens Brug
din Fjende voksen, og vær for din Ven
saa trygt et Værn som for dit eget Liv!
Lad dig for Taushed dadle, men kom aldrig
for Snaksomhed i Orde!

Man sammenligne hermed disse Formaninger af Polonius:

Giv ej Tanker Tunge
og aldrig en umoden Tanke Handling.
Vær vennesæl men aldrig Hvermands Ven.
De Venner, som du har, hvis Valg er prøvet,
skal du med Jernbaand fæste til din Sjæl,
men lad din Haand ej sløves ved at rækkes
hver nys udruget fjærløs Kammerat!
Frygt for at yppe Strid; men har du den,
saa før den, saa din Fjende frygter dig.
Laan hver dit Øre, men kun faa din Røst.

Man agte ogsaa paa Lystspillets talrige Udfald mod Hofliv og Hofmænd, der er ganske i *Hamlets* Aand. Scenerne hvor Polonius skifter Mening, alt eftersom Hamlet finder, at Skyen ligner en Kamel, en Væsel eller en Hval, og hvor Osrick, som «gjorde Komplimenter for sin Moders Brystvorte før han pattede», afhasper sine pyntelige Talemaader, bliver formelig fortolkede, naar Narren her (II_2) til Grevinden betegner Hoffet paa denne Maade:

Naar Vorherre har givet en Mand en Smule gode Manerer, saa kan han sagtens blive let færdig med Hoffet. Den, der ikke kan skrabe ud med Benene, tage sin Hue af, kysse paa sin Haand og sige Ingenting, han har hverken Ben eller Haand eller Hue eller Mund, og saadan en Karl duer rent ud sagt rigtignok ikke til at komme til Hoffet.

Nu og da forekommer ogsaa sproglige Vendinger, der genkalder berømte Repliker af *Hamlet*. Naar saaledes Helena (II₃ til den første Adelsmand siger:

Thanks, sir; all the rest is mute,

saa minder det om Hamlets uforglemmelige sidste Ord:

The rest is silence.

Af andre mere udvortes Træk, der ligeledes utvivlsomt peger hen paa Tidspunktet 1602—3, kan nævnes de mange fine, forsigtige Udfald mod Puritanismen, med hvilke Stykket er gennemvævet, og som udtrykker den Bitterhed og Ringeagt for den til Skue stillede Andægtighed, som optog Shakespeares Sind netop da.

Hamlet havde jo handlet om en Hykler i største Stil. Og agt paa det følgende hvasse Udfald mod samtidige Forhold deri (III₂):

Hamlet

. . . se hvor munter min Moder ser ud, og det er ikke to Timer siden min Fader døde.

Ofelia

Nej, Eders Naade, det er to Gange to Maaneder siden.

Hamlet

Saa længe! Nu, saa maa Pokker gaa i Sorg . . . O Himmel! død for to Maaneder siden og endnu ikke glemt! Saa er der jo Haab om at en stor Mands Minde kan overleve ham et halvt Aar. *Men ved den hellige Jomfru! saa maa han bygge Kirker!* Ellers maa han finde sig i, at man tænker lige saa lidt paa ham som paa den gamle Kæphest, hvis Gravskrift lyder: «Thi ak! thi ak! den gamle Kæphest er forglemt.»

Her i *Naar Enden er god* har Shakespeare bestandig sine hellige Fjender i Hu. Han lader Narren haane Fanatikerne i den protestantiske som i den katolske Lejr. De har forskellig Tro, men de er uheldige Ægtemænd tilhobe. Narren siger (I₃):

Charbon, den unge Puritaner, og Poisson, den gamle Papist, hvor langt deres Hjerter end er skilte ad, hvad Religion angaar, saa er deres Hoveder ganske ens; for de kan stanges saa godt som Bukkene i Hjorden.

Lidt længere henne fortsætter han:

Skønt Ærligheden ikke er nogen Puritaner, vil den dog ingen Fortræd gøre. Den vil bære Ydmyghedens Messehagel over Hovmodets sorte Kappe.

Hvor Lafeu taler med Parolles om den underfulde Kur, Helene har foretaget med Kongen af Frankrig, skemter han med dem, som deri vil se Stof til en religiøs Traktat:

Lafeu

Det er virkelig noget Uhørt, det maa jeg sige.

Parolles

Det er det virkelig; hvis I vil have det udlagt, kan I læse det i — hvad er det nu, det hedder?

Lafeu

«Udlægning af den himmelske Naades Virken i et jordisk Redskab.»

Det har øjensynlig gottet Shakespeare at kopiere de puritanske Andagtskrifters Titelstil.

Man har i dette angribende Sigte, der strækker sig fra Hamlet af over *Naar Enden er god* og til *Lige for Lige*, og som er stedse mere udpræget Modstand imod den stigende religiøse Strenghed og Særhed med dens Følge af religiøst Hykleri, et talende Vidnesbyrd om at Shakespeare paa denne Tid delte Regeringens Uvilje mod Puritanismen som mod Papismen.

Saa liden virkelig Lystighed der end findes i *Naar Enden er god*, saa minder Stykket dog paa forskellig Maade om nogle af Shakespeares virkelige Lystspil. Enkelthederne i Fablen har Lighed med Fablen i *Købmanden*. Som Portia i Forklædning fralokker Bassanio hans Ring, den, han saare nødigt afstaar til hende, saaledes faar Helene, i Nattens Mørke forvekslet med en Anden, fra Bertram den Ring, han var overbevist om at hun aldrig vilde komme i Besiddelse af. I en Slutningsscene fattes Ringen Bertram som Bassanio; begge er ulykkelige over at savne den, og Knuden løses i begge Tilfælde ved at deres Hustru er i Besiddelse af den. Et mere væsenligt Forhold har Fablen i *Naar Enden er god* til den i *Trold kan tæmmes*. Der er et formeligt Modsætningsforhold imellem dem. *Trold kan tæmmes*

fremstiller paa spøgefuld Maade, hvorledes Manden ved sine Kønsegenskaber: legemlig Overlegenhed, Djærvhed, Ro, og gennem Midler som Befalen, Buldren, Larm og Voldsomhed vinder en heftigt modstræbende ung Kvindes Hengivenhed. *Naar Enden er god* fremstiller, hvorledes Kvinden ved sine Kønsegenskaber: Sagtmodighed, Hjertensgodhed, Snildhed, List vinder en lidenskabeligt modstræbende Mand, og i begge Tilfælde er Parret gift, før den egenlige Handling begynder.

Da Shakespeare i *Taming of the shrew* har fulgt det ældre Lystspil og i *All's well* har faaet sin Fabel fra Boccaccios *Giletta af Narbona*, der allerede 1566 udkom i Paynters *Palace of Pleasure*, kan der ikke være Tale om noget af Digteren konstrueret Modsætningsforhold. En Hovedinteresse har imidlertid øjensynligt det sidste Æmne frembudt for Shakespeare derved, at det gav ham Anledning til at fremstille dette Særsyn: en Kvinde, der i Forhold til Manden er den bejlende og som dog har sit Køns hele Ynde. Shakespeare har behandlet Helenes Skikkelse med den ømmeste Forkærlighed. Det er som havde en Blanding af Medlidenhed og Beundring ført hans Pen. Der er i Skildringen en dyb Medfølelse med den, der lider det at forsmaaes; han vidste selv, hvor ondt det gør; og der er en Raffaelisk Skønhed udbredt over hendes Væsen, Hun vinder Alle, henriver Alle, blot hun viser sig, Gamle som Unge, Kvinder som Mænd, Alle undtagen Bertram, den, der for hende er Livet. Kongen og den gamle Lafeu er lige indtagne i hende og lige opfyldte af hendes Fortrin. Bertrams Moder vurderer hende som var hun hendes Datter, ja højere end hun skatter sin egen stivsindede Søn, og den italienske Enke bliver saa ganske vundet af hende, at hun følger hende til det fremmede Land for at bestyrke hendes Udsagn og skaffe hende hendes Husbond tilbage.

Hun vover Alt for at nærme sig den Elskede, og lægger en Opfindsomhed, der ikke er hyppig hos Kvinder, for Dagen for at naa sit Maal. Thi Øjemedet med hendes Rejse for at helbrede Kongen er, som hun aabent tilstaar, at komme i Bertrams Nærhed. Hun faar, som i Novellen, Kongens Løfte om at turde vælge sig en Mand blandt Hoffets Herrer som Løn for heldig Kur; men hos Boccaccio er det Kongen, som paa hendes Spørgsmaal om Lønnen af egen Drift giver hende Løftet; i Skuespillet er det hende, som nævner sit Ønske først. Saa betaget er hun af sin Lidenskab for den, der ikke skænker hende en Tanke

eller et Blik. Men da han vrager hende, sætter hun ikke som Novellens Giletta nogen Pris paa at opnaa sit Formaal ved Tvang; hun siger simpelt med ædel Forsagelse:

Min Konge, at I genvandt Eders Helbred
er mig en Glæde; lad saa Resten fare.

Hun indvender intet, da Bertram straks efter Brylluppet forkynder hende sin Afrejse under Paaskud, hun ikke vil gennemskue; hun lider uden Klage, da han i Afskedens Øjeblik negter hende et Kys. Da hun endelig har erfaret den fulde Sandhed, kan hun først kun bringe ganske korte Udbrud over sine Læber (III2): «Min Husbond borte er, for altid borte.» «Hvor skrækkelig en Dom!» «O det er bittert!» Og hun forlader snart derefter sit Hjem i den Hensigt, ikke at være nogen Hindring for at han kan vende tilbage dertil. Umuligt at elske mere inderligt og ydmygt, naar man som hun er anlagt til Sikkerhed og Stolthed.

Alle de skønneste Steder i hendes Rolle røber ved Versbehandlingen og den rimfri Stil, at de tilhører den modnere Tidsalder i Digterens Liv. Man agte f. Eks. paa det Sted (I1), hvor Helene skildrer, hvorledes Mindet om hendes døde Fader er blevet fortrængt af Forestillingen om Bertram:

I min Sjæl og Tanke
har intet andet Billed Plads end Bertrams.
Jeg er fortabt. Der er slet intet Liv,
naar Bertram drager bort. — Saa gerne kunde
jeg elske en af Himlens klare Stjerner
og kræve den til Brudgom; thi saa højt
staar han jo over mig. I Glansen af
hans Straaler, i et Genskin af hans Lys
maa jeg mig trøste, ikke i hans Bane.
Saaledes straffer sig min Elskovs Hovmod.
En Hind, der ønsker Løven til sin Mage,
maa dø af Elskov. — Hvilken Lyst og Kval
at se ham hver en Stund, at sidde der
og tro at male paa mit Hjertes Tavle
hans hvalte Bryn, hans Falkeblik, hans Lokker.
Mit Hjerte gemmer jo kun altfor villigt
hvert Træk, hver Linje af hans skønne Billed. —
Nu er han borte, og min Elskovssværmen
kan kun forgude nu hans dyre Minde.

Sammenligner man med Stilen her visse rimede Repliker af Helene, hvori der euphuistisk leges med Ord og Antiteser, er Forskellen slaaende, og man føler Afstanden, som Shakespeare har tilbagelagt, siden han skrev sin første Ungdoms Stil. Her glimrer intet Vid, men her taler et Hjerte, der elsker enfoldigt og dybt.

Medens Skuespillet som Helhed øjensynligt ikke hører til dem, der har ligget Shakespeare mest paa Hjerte og medens han nu og da har ladet Træk blive staaende deri, som umuliggør en tilfredsstillende Slutningsharmoni, har han øjensynligt samlet sin hele digteriske Kraft paa Udførelsen og Gennemførelsen af Helenes hjertevindende Væsen. I disse Udtryk tilstaar hun (I 3) sin Kærlighed for Bertrams Moder:

Vær ikke vred! Det kan ej skade ham,
at han er elsket af mig; aldrig har jeg
paatrængende forfulgt ham med min Bejlen.
Jeg vil ej heller eje ham, forinden
jeg har fortjent ham; og jeg véd dog ej
hvordan jeg kan fortjene ham. Jeg elsker
forgæves, strider uden Haab, det véd jeg,
og gyder stadig dog min Elskovs Vande
i dette store Sold, der aldrig fyldes,
og bliver ved at spilde dem. Saaledes
lig Inderen, from i Forblindelsen,
tilbeder jeg den Sol, der skuer ned
paa sin Tilbeder, som den ikke kender.

Der er i hendes Væsen noget, der foregriber den Ynde, Alvor og grænseløse Hengivenhed, hvormed Shakespeare senere udruster Imogen. Da Bertram gaar i Krig, blot for at slippe fra at anerkende hende og leve med hende som sin Hustru, udbryder hun (III 2)

Min stakkels Husbond!
Er det da mig, der bort dig jager fra
dit Land og giver dine fine Lemmer
til Pris for denne skaanselløse Krig?
I Sendebud af Bly, der farer hen
i Ridt paa Ildens Hast, flyv ham forbi!
Træf Luften, der bestandig atter heles,
der synger, naar den saares, rør ej ham!
Hvert Skud, der truer ham, har jeg jo sendt

Der er en Inderlighed og en Glød heri, som vi ikke møder i de tidligere Lystspil. Naar man læser disse Vers, forstaar man Coleridge's Ord, at Helene er «den elskværdigste af Shakespeares Karakterer.»

Skade at denne dybe Lidenskab er falden paa en saa lidet værdig Genstand. Det svækker unegtelig Stykkets Interesse, at Shakespeare ikke har givet Bertram ogsaa værdifuldere Egenskaber til de altfor ungdommelige og altfor uridderlige, som han har. Digteren har her gjort sig skyldig i en vis Forsømmelighed, som røber, at kun visse Partier af Skuespillet har taget ham helt i Beslag. Bertram er jo i sin Ret, naar han ikke vil lade sig paadutte en Hustru mod sit Ønske, blot fordi Kongen skal betale en Taknemmelighedsgæld. Men dette Motiv trænges tilbage af det allerede mindre vindende, Standshovmodet, som gør at han ser ned paa den ikke saa fornemt fødte Helene, hvem dog baade Kongen, Hofmændene og Bertrams egen Moder tager ganske for fulde. Endnu dette behøvede dog ikke at nedsætte Bertram stærkt i Tilskuernes Øjne; men hertil kommer Træk af Umandighed, ja Lavhed. Han paalægger f. Eks. gennem Parolles Helene at hitte paa en Forklaring, der for Kongen kan synes at nødvendiggøre hans pludselige Afrejse, og han forlader hende tilmed for bestandig og ikke, som han løgnagtigt erklærer, for to Dage. Hans Redebonhed til paa Stedet at ægte en Datter af Lafeu, da Rygtet har sagt Helene død, er en højst besynderlig Indledning til Parrets Genforening i Stykkets Slutning og genkalder paa uheldig Maade den ganske tilsvarende Forekomst i *Megen Larm for Ingenting* (se ovenfor S. 247). Allerværst og en afgjort dramatisk Fejl er det dog, at han umiddelbart før den sluttelige Forsoning indvikler sig i et Væv af lave Løgne overfor den italienske Pige, han i Toskana har efterstræbt.

Som Shakespeare for at gøre Helenes Stilling mere betrygget og berøve hende ethvert Skær af Æventyrerske, har tildigtet Grevindens Skikkelse og ved denne moderlige Venindes Kærlighed har givet Helene Brev og Segl paa alle Fortrin, saaledes er Parolles bleven tildigtet med det Sigte at gøre Bertram mindre skyldig. Bertram skal tænkes besnæret af denne gamle Nar, Ærkeløgner og Kryster (som Helene straks titulerer ham), der i Skuespillet gør Tjeneste som hans onde Aand.

Sikkert har Parolles i *Love's labour's won* været en lystig, rent farceagtig Figur, det første, lette Udkast til Falstaff. Efter

Falstaff maa han nødvendigvis forekomme som en mat Gentagelse; dog deri har Digteren jo ikke nogen Skyld. Men tydeligt nok har det under Omarbejdelsen klikket for Shakespeare med Lystigheden. Hans Stemning har været for alvorlig, den moralske Grundsynsmaade har fortrængt og udelukket den rene Glæde ved det Komiske. Parolles, der har Falstaffs Laster uden et Glimt af hans Genialitet, bringer ingen ublandet Munterhed med sig. Og atter og atter indprentes det os, hvad Lære vi bør uddrage af de Blottelser, han giver sig, og af den Beskæmmelse, der følger hans slette Færd. Saaledes siger Anden Adelsmand (IV_3) i Anledning af den Slyngelagtighed, Parolles lægger for Dagen efter Overrumplingen, da han med tilbundne Øjne afgiver sine Tilstaaelser:

Jeg skal aldrig mere sætte Lid til nogen Mand, fordi han holder sin Klinge blank, eller tro at han har Alting i sig, fordi han gaar net klædt.

Og saaledes siger Parolles selv, da hans Frækhed er knækket:

Hvis nu mit Hjerte
Var stolt, saa brast det. Jeg vil ikke være
Kaptajn; men jeg vil spise, drikke, sove
saa godt som en Kaptajn; med det, jeg er,
vil jeg herefter hjælpe mig igennem.
Lad hver, der véd og føler hos sig selv,
han er en Skryder, vogte sig for dette,
thi saadan er det dog, tilsidst det gaar,
at hver en Skryder som et Asen staar.

Heller ikke den anden komiske Skikkelse, Narren, saa vittig han end er, har de foregaaende Komediers frejdige Lystighed. Paa adskillige Steder taler han, som allerede i Anledning af det første Udkast berørt, i de ældste Lystspils ungdommeligt overgivne Stil, men som humoristisk Husnar naaer han ikke i Højde med en faa Aar tidligere frembragt Friluftsnar som Prøvesten eller med den musikalske Hofnar i *Helligtrekongersaften.*

Et enkelt Sted i *Naar Enden er god* har altid givet mig Indtryk af en vis personlig Klang. Det er et af de Steder, som ganske øjensynligt er tilkomne under Omarbejdelsen. Kongen taler om Bertrams afdøde Fader og anfører hans Ord (I_2):

«Lad mig ej leve,» saadan talte han
i ædel Vemod tit, dengang vor Ungdoms

skemtsomme Tid tog Afsked og var ude —
«Lad mig ej leve, naar min Lampe savner
sin Olje og naar jeg er kun til Spot
for yngre Aander, som med hurtigt Snille
fordømmer Alt, hvad ej er nyt . . .»
Saa var hans Ønske. Jeg gør efter ham
det samme Ønske . .

Paa den Indvending, som en Adelsmand retter imod denne mismodige Ytring og som er formet saaledes:

Eders Højhed
er elsket. De som mindst vil tilstaa det,
vil snarest savne Jer

svarer Kongen disse stoltbeskedne Ord:

Jeg véd, jeg fylder
en Plads.

Sligt skriver kun den modne Mand, der ser en fremstormende Ungdom utaalmodig efter at afløse ham, og som har erfaret dens Kritik. Den Stemning, som heri spores, varsler om den overvældende Følelse af Menneskenes og Tingenes Uretfærdighed, som snart vil bemægtige sig Shakespeares Fantasi

XX

Et angribende Lønsigte sporedes nu og da svagt i *Naar Enden er god.* Der fandtes, som vi saa, hist og her Udfald imod den stigende Puritanisme med dens Følge af Selvretfærdighed, moralsk Ufordragelighed og salvelsesfuldt Hykleri. I den Tilbøjelighed, som affødte disse Udfald, har man øjensynligt den indre Bevægelse, der nu drev Shakespeare til Æmnet i *Lige for Lige.*

Her i *Naar Enden er god* blev Vendepunktet jo hidført ved det i alle Literaturer kendte Motiv, at ved et natligt Stævne én Kvinde underskydes i en andens Sted uden at denne Forbytning opdages af Manden — et Motiv, hvis grove Usandsynlighed aldrig har afskrækket Digterne fra dets Behandling, fordi det gav Anledning til saa mange efterfølgende dramatiske Situationer.

En staaende Variant heraf er ligeledes i de forskelligste

Literaturer denne: En Mand er dømt til Døden. Hans Elskede, hans Hustru eller hans Søster anraaber Dommeren om Naade for ham. Dommeren lover hende at give den Fangne fri paa den Betingelse, at hun tilbringer en Nat med ham — og lader undertiden ikke desmindre Fangen henrette.

Dette Motiv, som er behandlet fra Middelalderen af til vore Dage — vel senest i Paul Heyses Novelle *Der Kinder Sünde der Väter Fluch* og i Victorien Sardous Skuespil *La Tosca* — forelaa paa Shakespeares Tid dels i en italiensk Novelle af Giraldi Cinthio i *Hecatommithi* fra 1565, dels i det over Novellens Æmne byggede Skuespil *The Right Excellent and Famous History of Promos and Cassandra* fra 1578 af den engelske Dramatiker Whetstone og i en Prosafortælling, der findes i samme Forfatters *The Heptameron of Civil Discourses* fra 1582. Det er Whetstones ganske livløse og karakterløse Komedie, som for Fabelens Vedkommende har været Shakespeares umiddelbare Kilde. Han skylder Whetstone intet Andet end den.

Hvad der har draget Shakespeare til det uhyggelige Æmne har øjensynligt været en Harme over den sig bredende Selvretfærdighed paa Kønssædelighedens Omraade, der var et Udslag af den i Borgerstanden stedse stærkere Puritanisme. Det laa i Shakespeares Stilling som Skuespiller og Teaterleder, at han kun fik Puritanismen at se fra dens styggeste Side, den, som den vendte ud imod ham.

Dens værdifulde Sider havde vel fortjent en Digters Sympati. Det var jo intet Under, at selvstændige og fromme Mennesker søgte deres Sjæls Frelse udenfor den anglikanske Statskirke med dens 39 Artikler, som ikke blot alle Kirkens Mænd og alle Embedsmænd skulde sværge paa, men som alle Statsborgere maatte underkaste sig saaledes, at allerede Brugen af et andet Ritual end det officielle eller Vægringen ved at gaa i Kirke var underkastet Straf. Puritanerne, der drømte om at føre den kristne Kirke tilbage til den oprindelige Renhed og som efter at have været fordrevne fra England under Mary var vendte hjem med Idealet af en folkelig Kirke for Øje, kunde umuligt billige en Kronen underlagt Statskirke eller en Institution som Biskopsværdigheden. Nogle af Puritanerne saa hen til den skotske Presbyterianisme som et værdifuldt Forbillede, ønskede ogsaa i England indført en Kirkestyrelse ved Lægfolk, Menighedens Ældste, istedenfor Biskoppernes gejstlige Aristokrati; andre gik endnu

videre, bestred overhovedet Nødvendigheden af en for Alle fælles kirkelig Form, vilde have Kirken opløst i uafhængige Frimenigheder, hvori enhver Troende kunde blive Præst. Her laa Spirerne til Puritanernes store Partispaltning paa Cromwells Tid i Presbyterianere og Independenter.

Saavidt det kan skønnes, har intetsomhelst ved disse kirkelige og religiøse Rørelser havt nogen Interesse for Shakespeare. Han for sin Del kom kun i Berøring med Puritanismen, forsaavidt den med Indskrænkethed og Fanatisme rasede mod hans Kunst og med streng Utaalsomhed forfulgte moralsk og særlig kønslig Skrøbelighed. Den viste sit farisæiske Ansigt ud imod ham og vel ikke sjældent den kun hyklede Dyds.

Det er hans Opbragthed over denne hyklede Dyd, der fik ham til at skrive *Lige for Lige.* Han behandlede Æmnet, som sket er, fordi Teatret trængte til at isprænge Lystspil som Islæt i de strenge, rent sorgfulde Tragediers Væv. Men hvilket Lystspil det er blevet! Mørkt, tragisk, tungt som Digterens Sind; en Tragikomedie, i hvilken de komiske Optrin, der er holdte i en Stil, som er djærvere og mere virkelighedsnær end Shakespeares ellers, med deres Billeder fra Samfundets laveste Lag, ikke kan udviske Stoffets pinlige Karakter og Handlingens rent forbryderiske Væsen. Helt igennem føler man, ogsaa paa de humoristiske Steder, Shakespeares glødende Harme over Selvretfærdighedens Dyds-Hykleri som den vulkanske Undergrund, der hvert Øjeblik sender sine Flammer i Vejret igennem den uundværlige Spas og den lystspilagtige Anordning.

Og dog — det er egenlig ikke i første Linje Hykleriet, han vil tillivs. Han er paa dette Udviklingstrin altfor stor Sjælekender til at ville fremstille den fra Begyndelsen af fuldt færdige Hykler. Nej, han godtgør, hvor svag selv den strengeste Farisæer vil vise sig at være, blot det, som for ham er den rette Fristelse indfinder sig i hans Liv, og hvorledes en saadan Mands Attraa, ifald den møder Modstand, aabenbarer et helt andet Menneske, et Dyr, en Skurk, i ham, der tillader sig selv hundredfold værre Ting end dem, han hidtil med løftet Pande og god Samvittighed har straffet paa det Strengeste hos Andre.

Det er ikke Typen paa Shakespeares Modstandere, som han her har villet afsløre og stemple; det er et Væsen, der staar adskilligt over Gennemsnitstypen, som han saa den. Hovedpersonen i *Lige for Lige* er Sædelighedsdommeren, den haarde

og strenge *Censor morum*, der i sin Moralfanatisme mener at kunne afskaffe Lasten ved Forfølgelse af dens Redskaber og som indbilder sig at kunne rense og omforme Samfundet ved at fordømme enhver nok saa naturlig og relativt uskyldig Overtrædelse af Korrekthedens Love som Dødssynd. Skuespillet viser os, hvorledes denne Mand, saa snart en rent sanselig Lidenskab griber ham, ikke betænker sig paa selv — under Hellighedens Maske — at begaa en Forbrydelse mod den virkelige Sædelighed, saa oprørende og frygtelig, at intet Udbrud af Væmmelse og Foragt vilde være for strengt derfor og ikke let en Straffedom for haard.

Efter sin Art burde et saadant Drama ende med at tilfredsstille Tilskuerens vakte Attraa efter Retfærdighed paa en eller anden fyldestgørende Maade. Men der trængtes ved den Shakespeareske Trup til Lystspil, og det var maaske desuden ikke klogt, maaske voveligt, at stille dette Spørgsmaal om Sædeligheds-hykleriets fortjente Straf paa Spidsen. Saa blev da i Stykket Knuden løst uden noget stort Opbud af Patos og i al Hast, ved en vis og uset allestedsnærværende Fyrstes, en vesterlandsk Harun-al-Rashids, kloge Forsorg og betimelige Indgriben. Kræsen i Valget af sine Midler er denne ikke. Behændigt men paa en for finere Følelser lidet tilfredsstillende Maade underskyder han en ung, elskværdig Pige, hvem den forbryderske Dommer tidligere engang har givet et Ægteskabsløfte, istedenfor den unge og skønne Kvinde, der er Genstand for hans dyriske Brynde.

Hertugen, der vil sætte sine Tjenere paa Prøve, foregiver at ville forlade Wien paa en længere Rejse. Han overdrager under sin Fraværelse Regentskabet til Angelo, en højt anset og fremragende Embedsmand.

Saasnart denne er kommen til Magten, begynder han en formelig Krig mod Tøjlesløshed og Slaphed paa det sædelige Omraade. Han befaler til en Begyndelse, at alle de utugtige Huse i Staden Wien skal nedrives. I det ældre Drama af Whetstone, som Shakespeare lagde til Grund for sit Skuespil, fandtes et helt Selskab af uanstændige Personer, Ruffersker. Skøger, Alfonser, Udsvævende af forskellig Art. Shakespeare beholder delvis dette Selskab; han har en enkelt Rufferske, Madam Mør (Overdone), der minder lidt om Dorthe Lagensplitter, en enkelt Alfonse, den meget morsomme Skikkelse Pompejus, og han tildigter en overmaade underholdende Person, den yderst letfærdige, men vittige Gabflab og Løgner Lucio

Dog Hovedforandringen, han foretager med Stoffet, er den, som beroer paa, at Hertugen, forklædt som Munk, fra først af er Vidne til Angelos Misbrugen af sin Hersker- og Dommer-Myndighed. Derved vindes bl. A. for Stykkets hele Stemning, at Tilskuerne er beroligede med Hensyn til Udfaldet. Denne Hertugens Stilling alene afføder ogsaa største Delen af den Komik, som Lucios Holdning medfører, idet denne stadigt til den forklædte Hersker selv fortæller de snurrigste Bagvadskelser af ham, som havde han dem fra bedste Kilde. Men af Hertugens skjulte Tilstedeværelse følger ogsaa den anden store Forandring, der her er foretaget med Stoffet, den at Isabella ikke virkelig kommer til at hengive sig for sin Broder, men som i *Naar Enden er god* erstattes af en Kvinde, der har gamle Rettigheder paa den paagældende Mand. Herved undgaaes idetmindste det altfor oprørende Pinlige i Æmnet.

Shakespeare har tænkt sig en af de Mænd, der var hans Kunsts og hans Virksomheds bitreste Fjender, udrustet med den højeste Magt og brugende den til med grusom Strenghed at skride ind mod Usædeligheden. Det første Skridt er hans Faren løs paa den lave Utugt, som han indbilder sig at kunne udrydde. Der skemtes i Stykket adskilligt med denne Indbildnings Urimelighed. «Hvad skal der blive af mig?» siger Madam Mør. — «Aa, I skal ikke være bange. Gode Advokater savner aldrig Klienter.» I anden Akts første Scene hedder det:

Escalus

Men hvorledes vil du leve, Pompejus? af at være Kobler? . . . Er det en lovlig Næringsvej?

Pompejus

Hvis Loven tillader den, Herre.

Escalus

Men Loven tillader den ikke, og den vil ikke blive tilladt her i Wien.

Pompejus

Har Eders Naade i Sinde at kapunere alle unge Mandfolk her i Byen?

Escalus

Nej, Pompejus.

Pompejus

Ærlig talt, Herre, saa vil de ikke lade det være, efter min ringe Mening . . .

Saaledes spøger ogsaa Lucio (III2) med Angelos Strenghed som frugtesløs:

Det kunde ikke skade, om han var lidt mildere mod Letfærdighed; han er lidt gnaven i den Retning, Pater.

Hertugen

Det er en altfor almindelig Last, og det er Strenghed, der skal helbrede den.

Lucio

Ja, sandt nok, den Last er af en stor Familie og har mange Forbindelser. Men det er umuligt at udrydde den ganske, Pater, førend man faar afskaffet Mad og Drikke. Man siger, at den Angelo ikke er født af Mand og Kvinde paa den ligefremme Maade, et Menneske kommer til Verden paa; er det sandt, tror I?

Dog foruden saaledes at gaa strengelig frem mod den egenlige Løsagtighed opfrisker Angelo en gammel Lov, der længe — efter Hertugens Ord i fjorten, efter Claudios Paastand i nitten Aar — har været ude af Brug, en Lov, der sætter Dødsstraf for alle Elskovsforbindelser udenfor Ægteskabet, og dømmer den unge Claudio til Døden for hans Forhold til Julia.

Deres Forhold var uskyldigt. Han siger (I3):

Hun er helt min Hustru,
kun paa den offenlige Lysning nær,
som ydre Skik afkræver; denne fattes
alene for en Medgifts Skyld, som ligger
i hendes Frænders Kiste.

Men det nytter ikke noget. Der skal straffes til Advarsel. Forgæves føler selv den skikkelige Fangefoged Medlidenhed og siger (II2):

Hver Stand, hver Alder har
en Smag af denne Synd, og han alene
skal dø derfor.

De unge Mænd i Byen véd ikke at forklare sig denne afsindige Strenghed anderledes end derved, at Hr. Angelo er en Mand med Snevand istedenfor Blod i sine Aarer.

Det viser sig imidlertid snart, at han ikke er den Snemand, hvorfor han holdes.

Escalus, en gammel hæderlig Adelsmand, beder ham be-

tænke, at om end hans egen Dyd er saare streng, saa er den kanhænde ikke bleven fristet; var den bleven udsat for Fristelser, havde den maaske ikke mere end Andres staaet Prøve. Angelo svarer hovmodigt, at det at fristes er Et, det at falde et Andet. Men nu kommer Claudios Søster Isabella, ung, dejlig og forstandig. og bønfalder ham om Broderens Liv (II_2):

O gode, gode Herre! tænk Jer om,
hvem er dog hidtil død for denne Brøde,
skønt Mange har begaaet den.

Han er ubønhørlig. Hun viser Urimeligheden af at straffe Elskovsforseelser saa haardt:

Hvis Stormænd kunde slynge Tordenkilen
som Jupiter, fik Guden aldrig Ro.
Thi hver en stakkels Smule Foged brugte
hans Himmel til at tordne — evig Torden!
Du naadefulde Himmel! du vil heller
med dine hvasse Svovlildskiler kløve
den knudrede, uflækkelige Eg
end Myrtens spæde Stamme.

Og hun fortsætter, saa man hører Digterens Stemme igennem hendes:

Men Manden,
den stolte Mand, udrustet med en lille,
kortvarig Magt og mest uvidende
om hvad han mest er sikker paa, sit Væsen,
saa skørt som Glas, gør som en arrig Abe
for Himlens Aasyn slige Daarefagter,
at Englene maa græde — havde de
vort bitre Lune, lo de sig tildøde.

Og hun appellerer til hans egen Selverkendelse:

Bank paa
ved Eders eget Bryst; spørg Eders Hjerte,
om det ej véd af Noget, der er ligt
min Broders Brøde.

Han opfordrer hende til at komme igen næste Dag, og neppe er hun borte, saa røber han i en Monolog sin modbydelige

Lidenskab og sit endnu værre Forsæt at aftvinge hende hendes Gunst som Løn for Broderens Frelse.

Han gør hende sit Forslag. Hun ræddes; hun indser nu som Hamlet, hvad Livet kan være, hvad aldrig Anet der kan møde, hvad Højde Skurkagtighed kan naa, endog den, som beklæder Dommersædet:

O det er Helvedes
svigfulde Mummespil at klæde ud
og pynte op det mest fordømte Skarn
i Fromheds Skrud. Kan du vel tro det, Claudio,
hvis jeg vil ofre ham min Jomfruære,
saa kan du reddes.

Hun kan end ikke klage over ham; thi som han selv gør gældende overfor hende, Ingen vil tro hende; hans pletfri Navn, hans strenge Levned og høje Rang vil kvæle Beskyldningen, ifald den vover sig frem. Sikker som han føler sig er han dobbelt fræk. Da hun i Stykkets Slutning (V_1) henvender sig med sin Anklage til den tilbagevendte Hertug, siger Angelo derfor uforfærdet: «Ædle Herre! hun er sindssyg, formoder jeg.» Saa følger som i Fortsættelse af den nys anførte Replik Isabellas fra Digterens inderste Overbevisning udspringende Flamme-Protest: Det er kun tilsyneladende utroligt, at «den værste Skurk paa Jorden» kan synes saa retfærdig og ren som Angelo. (Se ovenfor S. 276).

Men Protesten tages ikke straks til Følge. Isabella bliver foreløbig sat i Fængsel for Klaffer mod en ædel Mand. Og Ironien vedligeholdes til det Sidste. Hertugen har som Munk gjort mangen bitter Erfaring bl. A. den, at der neppe er Ærlighed nok i Verden til at sikre Samfundets Bestaaen. Men da han selv — i sin Forklædning — udtaler hvad han er bleven Vidne til, vil hans egne tro Mænd ogsaa lade ham blive bragt i Fængsel. Han, Fyrsten, har ukendt set og indset, at Loven er et Skærmbrædt for Magten. Han siger derfor:

Mit Ærind her i Riget
har stillet Livet her til Skue for mig,
og jeg har set Fordærvelsen at syde
og boble, indtil Gryden kogte over.
Lov for hver Brøde; men hver Brøde dog
beskyttet, saa det strenge Lovbud staar
som i Barberens Bod Advarselstavlen
til Gæk mer end til Skræk.

Escalus

Han taler ilde
om Rigens Lov. Afsted, i Fængsel med ham!

Som Skuespil hviler *Lige for Lige* helt og holdent paa tre Scener: den, i hvilken Angelo fristes af Isabellas Skønhed, den, i hvilken han drister sig til at gøre hende det Tilbud at tage hendes Ære for Broderens Liv, og den tredje i høj Grad dramatiske, i hvilken Claudio efter først med Resignation og Harme at have hørt Søsterens Meddelelse om Angelos Lavhed, knækker over — og som nogle hundred Aar senere Kleists Prins af Homburg — giver sig til uværdigt at trygle om sit Liv. Om disse Hovedscener grupperer sig de mange fortræffelige, drøjt virkelighedstro, lavtkomiske Scener, der er behandlede i en Aand, som senere bliver Hogarth's eller Thackeray's, og andre, der blot har til Øjemed at holde det dramatiske Hjul lidt tilbage og der støder os som vedtægtsmæssige. Hertugen foretager for Eksempel et ganske utilladeligt Forsøg med Isabella, naar han i fjerde Akt usandfærdigt fortæller hende, at Broderens afhuggede Hoved allerede er sendt til Angelo. Det sker for Slutningseffektens Skyld.

Men det har her i dette meget ulige udarbejdede Stykke øjensynligt alene været Shakespeare om Hovedsagen at gøre, det Slag, han førte mod Hykleriet. Og det er sandsynligt, at han her har vovet sig saa langt ud, som han paa nogen Maade turde. Der er et Kæmpeskridt fra det braadløse Angreb paa Puritanismen i Malvolios Skikkelse til denne Fremstilling af en Puritaner som Angelo. Netop derfor har vistnok Shakespeare her søgt at dække sig paa alle Maader. Det hele er holdt som Lystspil. Der trues med Henrettelse først af Claudio, saa af den humoristiske Kæltring Barnardino, hvis Hoved man vil overbringe istedenfor den Andens; han kaldes endog ind paa Scenen umiddelbart før Eksekutionen, og Tilskuerne sidder i Spænding; tilsidst ender Alt dog godt; man bliver enig om at overbringe Hovedet af en allerede død Mand. Der trues fremdeles med Vanære for en ædel Jomfru; saa lader en anden Kvinde, Mariana, som var en bedre Skæbne værd, sig favne i hendes Sted, og Faren er dreven over. Truende Skæbner drager sig endelig sammen om selve Angelo, Skurken; saa gaar han tilsidst ustraffet fri, maa blot gifte sig med den elskværdige Pige, han tidligere har forladt. Med yderste Iver er der herved glattet over Stykkets frygtelige Anklage af

Hykleriet, ja endog over det mørke Grundsyn, hvorom det overhovedet bærer Vidne.

Thi paafaldende er det, hvor mørk Stemningen i dette Skuespil er. Hvor Hertugen vil overtale Claudio til ikke at frygte den Død, der er ham vis (III 1), gaar han i sin Undervurdering af Menneskelivet videre end Hamlet, hvor han ser sortest:

Se, denne Bolig, hvor du har dit Tilhold,
nedbryder du hver Stund. Du er ej andet
end Dødens Gæk; thi mens ved Flugt du stræber
at sky den, løber du den selv imøde.
. . . .

Du er ikke lykkelig,
thi hvad du ikke har, det strider du
bestandig for og glemmer, hvad du har.
Du er usikker; din Natur omskiftes
paa selsom Vis som Maanen; er du rig,
saa er du fattig; thi du er som Æslet,
hvis Ryg sig krummer under Guldets Vægt;
du bærer kun en Dag din tunge Rigdom;
saa tager Døden Byrden af dig. Venner
det har du ikke; thi dit eget Kød,
der kalder dig for Fader og som er
et Udspring kun af dine egne Lænder
forbander jo Gigt, Udslet, Podagra
fordi de gør saa langsomt Ende paa dig.
Du har ej Ungdom eller Alderdom,
men ligesom en Middagssøvn, der drømmer
om begge; thi din hele gyldne Ungdom
er som udlevet, tigger Naadepenge
af skranten Alderdom, og naar du bliver
gammel og rig, saa har du ikke Varme,
ej Drift, ej Kraft og Skønhed til at nyde
din Rigdom. Og hvad er der da i dette,
som kaldes Liv? Der dølges i det Liv
en tusindfoldig Død, og dog er Døden
vor Skræk, der løser alle disse Knuder.

Man agte paa, med hvilken Kunst og Omhu Alt her er samlet, der kan gøres gældende til Forvirring af det sunde Livs-Instinkt. For første Gang foregriber paa dette Sted Shakespeare Schopenhauer.

Det har her øjensynligt været Digteren om at gøre at hævde sit eget Standpunkt som det sædelige. Neppe i noget andet Stykke findes en saa uafbrudt, ud af Rollerne faldende, Fremhæven af hvad der er Skuespillets Moral.

Hvad kan f. Eks. være mere utilsløret som Udtalelse end Hertugens Enetale, der slutter tredje Akt:

Hvo Herrens Sværd omgjorde vil,
han være streng, men from dertil.
Hans eget Spejl ham lære maa:
i Naaden staa, i Dyden gaa;
han skal ej lægge større Bøde
paa Næstens end paa egen Brøde.
Ve den, som grumt til Døde slaar
for Fejl, han gerne selv begaar!
Ve, trefold Ve, hvis Angelo
min Synd rev op og sin lod gro.

Paa lignende Maade og i god Overensstemmelse hermed peges der med den moralske Pegepind overalt, hvor det gælder at fremhæve, hvor udsatte Fyrster og Herskere er for at miskendes og hvor letsindigt de nedsættes og bagvaskes.

Saaledes siger Hertugen i Slutningen af tredje Akt:

Ej Magt, ej Højhed her paa Jord gaar fri
for Dadel. Løgnen hugger Tanden i
den rene Dyd. Hvor vil en Drot du finde,
som mægter onde Tungers Gift at binde!

og senere (IV$_1$) paany:

O Fyrstemagt og Højhed! Millioner
Forræderøjne fæster sig paa dig,
og hele Bind af Rygter er i Omløb
med falsk modsigende Forklaring om
din Gerning.

Ganske paafaldende er i denne Paavisning af Undersaatters grundløse Kritik den stadige Tyen om bag Fyrstens Ryg, det vil sige bag James den Førstes Person, der nu lige havde besteget Tronen og som med sin længe ophobede Forbitrelse mod den skotske Presbyterianisme straks viste sig ogsaa den engelske Puritanisme gram. Derfor til Slutningen den Stykkets egenlige Indhold ganske uvedkommende, men kloge Betonen af at alle andre Synder kan tilgives, men ikke Bagtalelse af Landets Fyrste, ikke Angreb paa ham. Lucio alene, der paa en for Tilskuerne saa underholdende Maade har løjet Fyrsten paa, talt ilde om ham, skønt i Grunden kun for Spøg, bør straffes paa det Blodigste.

Det ser indtil sidste Øjeblik ud som vilde han blive først pisket, saa hængt. Og selv efter at han, for at Lystspillet ikke skal falde ud af sin Tone, har faaet Befaling til at ægte en Tøjte med Eftergivelse af det at blive pisket og hængt, fastslaas det udtrykkeligt, at den Straf burde han have faaet. Hertugen aabner Slutningsrepliken med Ordene:

Den som bagtaler Fyrsten, har fortjent den.

Dette er fra Shakespeares Side den nøjagtige Parallel til Molières Holdning i Slutningen af *Tartuffe* 60 Aar derefter. Fyrsten fremtræder her som den allevegne aarvaagne Folkeopdrager, han efter James af Skotlands Lærdomme skulde være. Kongens Fraværelse fra London under Pesten undskyldes ved den Virksomhed, som Hertugen her udfolder under sin tilsyneladende Fraværelse. Han alene fælder Hykleren, der ved sin Magtbrynde og Frækhed er alle Andre overlegen. Appellen til ham svarer da i *Lige for Lige* ganske til den store Replik i *Tartuffe*, med hvilken en udtrykkeligt i dette Øjemed fremtrædende Person vælter Mareridtet bort fra Hovedpersonernes Bryst:

Nous vivons sous un prince, ennemi de la fraude
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.

(Vi lever under en Fyrste, der er Fjende af al Svig, en Fyrste, hvis Øjne ser ind i Hjerterne og hvem ikke al Bedrageriets Kunst kan skuffe).

I det syttende Aarhundrede var endnu Fyrsterne Kunsten og Kunstnernes Beskyttere mod Sædeligheds- og Religions-Fanatismen.

XXI

Det spores i *Lige for Lige* ikke blot i Stykkets hele Holdning, men paa ganske bestemte Punkter, at dets Tilblivelse falder sammen med James's Tronbestigelse i 1603. Straks i den første Scene findes en Hentydning til den nye Konges ængstelige Sky for Folkemasserne, der vakte saa megen Opsigt og Forundring ved hans Indtog i England og som her er behandlet paa en smigrende Maade. Hertugen siger:

Jeg rejser stille bort. Jeg elsker Folket,
men stiller nødigt mig til Skue for det;
hvor godt det gør, saa huer mig dog ikke
den høje Jubel og det stærke Hurra,
og ikke tror jeg, nogen sindig Mand
har Lyst dertil.

Øjensynligt til samme Afsky for Trængsel hos James sigtes der, naar Angelo i anden Akts fjerde Scene skildrer Folkets Sammenstimlen om en elsket Hersker som utilladelig Paatrængenhed:

Saaledes stimler
den taabelige Mængde tæt om En,
der ligger daanet; Alle vil de hjælpe,
og derved spærrer de saa Luften for ham,
der skulde kvæge ham. Paa samme Vis
omstimler Folkets Hob en elsket Konge,
forlader hver sin Plads og trænger sig
i underdanig Hylding frem til ham
i plump Hengivenhed, der ligner Frækhed.

Den 24. Marts 1603 havde Elisabeth draget sit sidste Suk. Paa Dødssengen havde hun, da hun ikke mere kunde tale, ved med Hænderne over sit Hoved at danne en Krone, antydet, at hun til sin Efterfølger udsaa En, der allerede var Konge. Hendes Ministre havde allerede længe i al Hemmelighed underholdt Forbindelser med James VI af Skotland og tilsagt ham Tronfølgen tiltrods for at en Bestemmelse i Henrik VIII's Testamente havde udelukket dennes ældre Søsters skotske Efterkommere fra Tronen. Man kunde intet Hensyn tage dertil; thi der var i den yngre Linje ingen Personlighed af tilstrækkelig Anseelse til at kunne opstilles som Tronarving, og Nytten af at Englands og Skotlands Kroner forenedes paa ét Hoved var indlysende; altfor længe havde de to Riger oprevet hinanden i indbyrdes Fejde. Alle Partier i Folket var enige med Ministrene om at se hen til James som Tronfølger. Protestanterne havde Tillid til ham som Protestant; Katolikerne haabede forbedrede Vilkaar af ham som den katolske Martyrindes Søn; Puritanerne haabede, at han som ny og fredselskende Konge vilde indvillige i saadanne Ændringer i den lovbefalede Gudstjeneste, at de uden at tage Skade paa deres Sjæl kunde deltage i den. Store Forventninger hilsede ham.

Neppe var Aanden ude af Dronning Elisabeth, før Sir Robert Carey, en Adelsmand, der havde nydt mangen Velgerning

af hende, men ønskede at sikre sig den nye Konges Gunst og som derfor havde Postheste staaende beredte paa alle Holdesteder, kastede sig paa sin Hest for at være den første, der overbragte James Budskabet i Edinburgh. Han faldt paa Vejen af Hesten, der gav ham et Spark i Hovedet, men naaede ligefuldt Slottet allerede den 26. Marts om Aftenen lige efter at Kongen var gaaet til Sengs. Han blev hurtig ført ind i Sovekammeret, knælede og hilste James med Titelen Konge af England, Skotland, Irland og Frankrig. «Han gav mig,» skriver Carey, «sin Haand at kysse og bød mig Velkommen.» Han lovede ogsaa Carey en Stilling som Kammerherre og andet Mere for hans Iver, glemte imidlertid, saa snart han stod paa engelsk Grund, helt disse Løfter.

Saa omhyggeligt var i London alle Forberedelser trufne, at en af Cecil endnu i Elisabeths Levetid forfattet Kundgørelse fra James som Konge, der var bleven sendt til Skotland og godkendt der, faa Timer efter Dronningens Død blev oplæst af Førsteministeren for en Forsamling af Raadet og Højadelen under stor Tilstrømning af Folket og under almindeligt Bifald. Da tre Herolder med en Trompeter gentog Oplæsningen i Tower, blev alle Fangerne glade, «især gav Jarlen af Southampton alle Tegn paa stor Glæde til Kende». Ikke uden Grund; thi James's omtrent første Befaling gik ud paa, at et ridende Bud skulde overbringe Southampton Kongens Ønske om at denne straks skulde støde til ham som Deltager i den Rejse, han foretog gennem England til London for der at hyldes og krones.

5. April 1603 forlod James I af Storbritannien Edinburgh for at tage sit nye Kongerige i Besiddelse. Hans Hyldingstog gik meget langsomt for sig, thi enhver Adelsmand og Gentleman, hvis Hus han kom forbi, bød ham indenfor; han tog mod alle Indbydelser, levede Dag ud, Dag ind i Festligheder, og belønnede Gæstfriheden med Tildelelse af Riddertitler i hidtil uset og urimelig stort Antal. En enkelt af hans Handlinger vakte afgjort Mishag. Han lod i Newark en Lommetyv, der blev greben, hænge uden Forhør og Dom; Uviljen gjorde ham det indlysende, at han ikke saaledes kunde sætte sig ud over engelsk Lov. I Skotland havde man længtes efter et stærkt Monarki, der kunde holde Adel og Gejstlighed i Ave; i England var dets Tid omme, og den nye Konges Efterfølgere kom bittert til at føle, hvor

lidet det gik an at ville fortsætte Enevældens Vaner paa engelsk Grund.

James selv blev modtaget med den naive, uegennyttige Glæde, hvormed den store Befolkning gerne hilser en ny Monark, om hvis dybere Egenskaber endnu intet vides, og med den mindre uegennyttige Smiger, hvormed hver Enkelt, der kom i Berøring med Kongen, søgte at gøre sin Person behagelig for ham.

Kong James havde ikke noget Vindende, endsige noget Kongeligt i sit Ydre. Forunderligt, at den skønne Henrik Darnley og den dejlige Maria Stuart havde faaet en saa uanselig og uheldigt formet Søn. Han var vel noget over Middelhøjde, men hans Skikkelse var plump, hans Hoved tykt, hans Øjne udstaaende. Hans Sprog var det bredeste Skotsk, og naar han aabnede Munden var det snarere for at spytte Ordene ud end for at tale; han stødte dem frem, saa de snublede over hverandre. Han talte, spiste og klædte sig som en Bonde, førte trods sit tilsyneladende sømmelige Liv den drøjeste, mest uhøviske Passiar, ogsaa i Dameselskab. Han gik som En, der ikke har Herredømme over sine Lemmer, og han kunde aldrig holde sig stille endog i en Stue, gik stadigt op og ned med klodsede, sprællende Bevægelser. Hans Legeme var hærdet ved Ridt paa Jagter, men hans Optræden manglede ganske Værdighed.

Rimeligvis var den Skræk, der var faret hans Moder i Blodet ved Rizzios Mord, mens hun bar ham under sit Hjerte, Skyld i den Angst, han nærede for Synet af blanke Vaaben. Den skræmmende Maade, hvorpaa han var opdraget, havde forøget hans naturlige Frygtsomhed. Da han endnu stod i Ynglingealderen, sammenfattede den franske Afsending Fontenay sin Skildring af ham saaledes: Med ét Ord han er en gammel ung Mand.

Nu i 36 Aars Alderen var han en lærd og fordomsfuld Personlighed, der hverken manglede Kløgt eller Vid, men som især havde to Hovedlidenskaber, en for Samtaler af teologisk og kirkelig Art og en for Livet paa Jagten, der undertiden optog ham indtil seks Dage i Træk. Han havde ikke Elisabeths politiske Instinkt; hun havde valgt Folk af de forskelligste Partier ind i sit Raad; han optog i sit Raad kun dem, hvis Meninger stemte overens med hans egne. Men hans Forfængelighed stod fuldt i Højde med hendes. Han havde Pedantens Tilbøjelighed til Praleri, roste sig f. Eks. gerne af at han kunde udrette mere i én Time

end Andre i en Dag, og var særlig stolt af sin Lærdom. Shakespearedyrkere har, som berørt, i ham villet se Forbilledet til Hamlet. Han var visselig ingen Hamlet, men meget snarere, hvad Alfred Stern etsteds har kaldt ham: en Polonius paa Tronen. Vi har Sir John Haringtons Beskrivelse af en Audiens hos James 1607. Kongen overhørte ham, saa han maatte mindes sine Eksaminer i Cambridge, anførte Tankesprog af Aristoteles, som han neppe selv forstod, vilde høre Harington læse en Sang af Ariosto højt, spurgte ham saa, hvori det rene Vid bestod og hvem det klædte bedst, spurgte ham dernæst, om en Konge ikke burde være den første Lærde i sit Land, og videre, om Satans Magt ikke var stor og om hvorfor Satan virkede mere i gamle Kvinder end i andre — hvilket sidste Spørgsmaal Sir John djærvt og skemtsomt besvarede ved at pege hen paa den Forkærlighed, der i det nye Testamente tillægges de onde Aander for tørre Steder. James fortalte dernæst om Syner af dansende, blodige Hoveder i Luften, der var sete i Skotland før hans Moders Død, og sluttede: «Nu, Sir, har De set Prøver paa min Indsigt. Jeg skal i Fremtiden staa Deres Dømmekraft bi paa de Punkter, hvor jeg føler, De har Mangler.» Saa glad ved sin Viden-Altingbedre har efter James maaske kun en eneste europæisk Hersker været.

James's Forhold til England havde under Elisabeths Regering ikke altid været lige godt. I 1584 havde han, som nærede en levende Uvilje mod de presbyterianske Præster, der vilde blande sig i alle Regeringsforhold, atten Aar gammel, anraabt Paven om Bistand for sig og sin fangne Moder. Men allerede i det følgende Aar sluttede han, mod Udbetaling af en høj Aarpenge, Forbund med Elisabeth, og da dette i 1586 stadfæstedes, gjorde hans Moder ham arveløs og indsatte Filip II til sin Tronfølger. Netop paa det Tidspunkt, da Retssagen mod Maria Stuart førtes, ansøgte saa James om at faa sin Titel som Arving til England anerkendt, en uværdig, uridderlig Handling, ved hvilken han paa Forhaand umuliggjorde sig enhver Indskriden mod hvad Dom over hans Moder den engelske Regering kunde finde for godt at fælde og lade iværksætte. Ikke desmindre berørte naturligvis Moderens Henrettelse ham pinligt, og det var under Forbitrelse over den at han fremskyndede sit længe planlagte, men af Elisabeth ugerne sete Ægteskab med den danske Prinsesse Anna, Frederik II's Datter. Han opnaaede ved dette Giftermaal en

politisk Fordel, idet Danmark ved dets Indgaaelse lod sit Krav paa Ørkenøerne falde.

Hans Brud, der var født i Skanderborg i Slutningen af 1574, var ved sit Giftermaal ikke femten Aar gammel, en smuk Pige med hvid Hud og gult Haar. Hun var som Datter af en luthersk Fader og den lutherske Sophie af Mecklenburg bleven oplært i lutheransk Rettroenhed, havde af Tyge Brahe modtaget nogen Undervisning i Kemi og ellers faaet en forkælende Opdragelse. Man havde bibragt hende de største Forestillinger om hvad det at tilhøre det danske Kongehus havde at betyde, saa hun stemmede overens med sin tilkommende Mand i Overbevisningen om monarkisk Herligheds Værd. Iøvrigt var hendes Væsen godt Humør og medfødt Vid, en munter Overfladiskhed, der undertiden antog en vel letfærdig Karakter. Den Opførsel, hun viste, gav saaledes kun tre Aar efter hendes Giftermaal Anledning til Skandal, idet den offenlige Mening — sikkert med Urette — tillagde James Medskyld for Drabet paa Jarlen af Murray, som man antog, at Kongen havde gode Grunde til at ønske sig befriet for.

Det er bekendt, hvilke Vanskeligheder Annas Overfart fra Danmark til Skotland i 1589 mødte. En Storm, som hvis Ophav mange danske «Hekse» og ikke mindre end 200 ulykkelige «Hekse» i Skotland i Baalets Flammer maatte bøde med Livet, forslog Bruden til Oslo i Norge. Den utaalmodige Brudgom udførte da sit Livs eneste romantiske Handling, idet han gik ombord for at søge hende; han fandt hende, hvor hun var, blev viet i Oslo og tilbragte Vinteren i Danmark.

Allerede som Dronning af Skotland lagde Anna samme Byggelyst for Dagen som hendes Broder Christian IV. Som Dronning i England vakte hun Misstemning ved sit stadige Koketteri med den romerske Katolicisme. Hun lod sig fra Paven bringe alleslags katolske Snurrepiberier til Gave, der blev hende fratagne og tilbagesendte, medens Overbringeren blev sat i Tower. Hun viste en vis elskværdig Selvstændighed ved den Deltagelse og Velvilje hun lagde for Dagen imod Walter Raleigh, der blev kastet i Tower af hendes Mand, men iøvrigt var hun et ubetydeligt Menneske, forlystelsessyg og pragtsyg, derfor ogsaa Beskytterinde af de Digtere, der som Ben Jonson skrev Maskespil til Hoffestlighederne, og i Modsætning til den sparsomme Elisabeth saa ødsel, at hun var i stadig Gæld. Straks efter sin

Ankomst til England skyldte hun Juvelerere og andre Købmænd uhyre Summer.

Den nye Konge svigtede hurtigt de Forhaabninger, som Puritanere og Katoliker havde sat til hans Fordragelighed. Endnu medens han var paa Rejse fra Edinburgh til London, var talrige Ansøgninger om bedre Vilkaar for afvigende Trossamfund blevne overrakte ham, og han syntes at give gode Løfter til begge Sider. Men allerede i Januar 1604 kom det ved et Møde, han havde sammenkaldt paa Slottet Hampton Court, til Brud mellem ham og Puritanerne, idet den blotte Nævnelse af Ordet «Presbyter» bragte ham i Raseri. Formlen *No bishop, no king* (Er der ingen Biskop, saa er der ingen Konge) udtalte, skønt ikke opfunden af ham, hans Grundanskuelse. Og da Underhuset begunstigede de puritanske Andragender, svarte han med at udsætte Parlamentets Møder efter i uværdige og pralende Vendinger at have udskældt Huset. Han beraabte sig i sin Tale paa, at man i Skotland havde betragtet ham ikke blot som en Konge, men som en Raadgiver: i England bestilte man fra Morgen til Aften ikke Andet end at komme med Udsættelser mod hans Forslag; hist blev Alt godkendt, hvad der kom fra ham, her Alt mistænkeliggjort osv. Den puritanske Gejstlighed, der ikke vilde føje sig under den anglikanske Kirkeskik, blev fordrevet fra sine Stillinger.

Katolikerne gik det endnu værre. James havde fra først af havt i Sinde at mildne de haarde Bøder, der paahvilede dem; men Opdagelsen af katolske Sammensværgelser bragte ham til at slaa om. De katolske Præster og Eleverne i de af Jesuiterne stiftede Skoler blev forviste. Efter Opdagelsen af Guy Fawkes store Krudtsammensværgelse 1605 blev Katolikernes Stilling naturligvis den slettest mulige.

Et af de dybeste Træk i James's politiske Karakter var hans Iver for at opnaa og bevare Freden med Spanien. Endnu undervejs til London befalede han Ophøret af Fjendtlighederne, og allerede 1604 sluttede han Freden. En af Aarsagerne til at han straks indtog en fjendtlig Holdning til Raleigh har været den, at Raleighs Had til Spanien og Ulyst til Fred med Spanien var ham vel bekendt, og Raleigh forøgede i de kommende Maaneder Kongens Uvilje ved stadigt til ham at udtale sig for Krig. Men der fandtes andre og mindre upersonlige Grunde til Kongens fjendske Holdning. Raleigh havde været Elisabeths Yndling og

han havde i 1601 overrakt Dronningen et af ham forfattet Statsskrift om *Farerne ved et spansk Parti i Skotland*, hvis formodede Indhold havde forskrækket James saaledes, at han tilbød Elisabeth 3000 Mand skotske Tropper mod Spanierne. Raleigh havde været en Modstander af Essex, der jo havde søgt sin Støtte hos James og knyttet sin Skæbne til hans, og hvad værre var, han havde, uden ret at vide det, til Fjende en Mand, der havde staaet endnu langt skarpere mod Essex end han selv, men som allerede før Dronningens Død havde forsikret James om sin ubetingede Hengivenhed, Robert Cecil nemlig, som frygtede Raleighs Ærgerrighed og Evner.

Raleigh var i Vest-England, da Dronningen døde og kunde ikke straks gøre det Stormløb med nordpaa Kong James i Møde, som i de Dage tømte London for hele dens Adel. Da Raleigh med et stort Følge satte sig i Bevægelse for at drage til Kongen, havde han allerede modtaget en Art Paabud om at lade det være. James havde nemlig sendt Cecil Blanketter til at udfylde med Navnene paa dem, hvem Cecil ikke fandt, han burde modtage, ved hvilke den Paagældende fritoges fra al Forpligtelse til at ride Kongen imøde. James modtog Raleigh unaadigt og sagde ham straks med et daarligt Ordspil om hans Navn, at han havde hørt ham ugunstigt omtale (On my soul, man, I have heard but *rawly* of thee). Faa Uger derefter berøvede han ham — dog mod et sømmeligt Vederlag — Stillingen som Kaptajn over Garden, der blev givet til Skotten Thomas Erskine, og kun et Par Uger efter fik Raleigh Ordre til at forlade sin Embedsbolig i London, paa hvilken han havde kostet store Summer, og øjeblikkeligt overgive den til Biskoppen af Durham.

Endelig en Julidag i 1603, som han stod beredt til at ride ud med Kongen, blev han fængslet som anklaget for Højforræderi, og dette Skridt var Begyndelsen til den Række af slette Handlinger imod den udmærkede og af England højt fortjente Mand, som hidførte hans 13aarige Fængsling i Tower, og først fandt sin Afslutning ved det Justitsmord, der blev begaaet, da han i 1618 — efter at have holdt saa skøn en Tale, som nogensinde har lydt fra et Skafot — med et Mod og en rolig Værdighed uden Lige lagde sit Hoved paa Blokken.

Det er vanskeligt for os Nulevende at forstaa, hvorledes en Mand af Raleighs Værd kunde være den bedst hadede Mand i England da. For os er han, som Gardiner har udtrykt det,

simpelthen den Mand der havde mere Geni end alle Regeringens Medlemmer tilsammen, eller, som Gosse har kaldt ham: den Skikkelse, der indtager samme Plads paa Handlingens Felt som Shakespeare paa Indbildningskraftens og Bacon paa Tankens. Men at han paa det Tidspunkt, da han blev fængslet, var almindelig forhadt, det er vist.

Mange afskyede ham som Fjende af Essex. Det hed sig, at han havde haanet Essex i denne Dødsstund. 1618 skriver Raleigh selv derom: «Det er blevet sagt, at jeg var en Forfølger af Lord Essex, at jeg med Ringeagt pustede Tobaksskyer ud, da han stod paa Skafottet. Men jeg tager Gud til Vidne, at jeg fældede Taarer over ham, da han døde. Jeg indrømmer, at jeg var af det modsatte Parti, men jeg vidste, at han var en ædel Herre. De, som hidsede mig op imod ham [øjensynligt Cecil], forfulgte bagefter mig selv.» Dog hvad nyttede det, at Beskyldningen var usand, naar den blev troet, og der var andre, langt urimeligere Grunde til Hadet. Et af Raleighs Breve fra Elisabeths sidste Dage lærer os, at Værtshusholderne Landet over gav ham Skyld for en Skat, som ene og alene Dronningens Havesyge havde lagt paa dem. Han beder i dette Brev Cecil bevæge Elisabeth til at opgive Skatten; thi, siger han: «Jeg kan ellers ikke leve, ikke vise mit Ansigt udenfor mit Hjem, ikke vove at ride gennem Byerne, hvor disse Værtshusholdere bor.» Det er formelig som havde selve hans Storhed udpeget denne Mand, der følte sit Værd og ikke vilde iføre sig noget underdanigt Væsen, til Skive for det almindelige Had.

Vel havde den høje, stærke, noget benede Raleigh med sin kraftige Ansigtsfarve og sit aabne Fysiognomi meget folkeligt Vindende ved sig; men som ægte Renæssanceskikkelse udæskede han ved sin Stolthed og Pragtglæde. Hans Dragter var altid overdaadige og han yndede, som i vore Dage en persisk Shah eller indisk Rajah, at bedække sig med de kostbareste Ædelstene lige ned til sine Sko. Da han i 1603 blev arresteret, havde han Juveler til en Pris af 4000 Pund (i vore Penge 576,000 Kroner) paa sit Bryst, og da han sidste Gang blev fængslet i 1618, fandtes hans Lommer fulde af Diamanter og Hyacinter, som han i Hast havde strøget af sin Dragt.

Han var tilbedt af dem, der havde tjent under ham; de skattede saavel hans Hjerte som hans Energi og Forstand. Men Hoben, som han viste Ringeagt, og de Hofmænd og Statsmænd,

med hvem han kappedes om Elisabeths Gunst, gav ham intet andet Lov end det for Uforskammethed og Hensynsløshed uden Mage. De havde da ogsaa sørget for at han aldrig trods den Yndest, han nød, havde opnaaet nogen Høvdingstilling, ikke engang paa de krigerske Søfarter, hvor han udmærkede sig mest. Altid indtog han en Næstkommanderendes Plads Og end ikke det Ønske om en Plads i Statsraadet, som han nærede i Elisabeths senere Aar, fik han nogensinde opfyldt.

Nu var han over 50 Aar gammel og ældet før Tiden. Opdagelsen af Watsons katolske Sammensværgelse havde ledet til Mistanke imod Raleighs upaalidelige Ven Lord Cobham, som havde havt nogen Kundskab til hvad der var i Gære, og denne Mistanke førtes videre til Raleigh, som formodedes at have indladt sig paa Rænker for at støde Kongen fra Tronen til Bedste for dennes Slægtning Arabella Stuart. Anklagen lød paa Højforræderi og, som Loven da var i England, var den for en saadan Brøde Anklagede i Reglen fortabt, hvor lidet skyldig han end var. «Et Aarhundrede senere,» siger Gardiner, «havde Raleigh kunnet smile af de Beviser, som forelaa imod ham.» Dengang var Loven ligesaa grusom som uretfærdig. Den Anklagede gjaldt for skyldig til han beviste sin Uskyldighed; ingen Sagfører fik Lov at tale hans Sag, og det gjaldt for ham om uforberedt med et Øjebliks Varsel at gendrive Sigtelser, der med største Flid i Ro og Mag var blevne forberedte imod ham lange Tider igennem. Det at en Mand mistænktes for en saa oprørende Udaad som den at ville bringe spanske Hære i Land paa Englands frie Grund, var desuden nok til paa Forhaand at berøve ham alle Sympatier. Intet Under, at Raleigh, faa Dage efter Anklagens Fremkomst, søgte at berøve sig Livet. Hans berømte Brev til hans Hustru, nedskrevet før Selvmordsforsøget, giver det reneste Billed af en stor Mands Fortvivlelse overfor Skæbner, han fuldt er voksen men ikke kan overvinde.

Medens denne Tragedie opførtes i Tower, traf London storartede Forberedelser til Kong James's og Dronning Annas højtidelige Indtog i deres nye Hovedstad. Syv skønne Æreporte byggedes. «Englands Cæsar», som Henry Petowe i sit Skrift til Kroningen en Smule overdrevent havde tituleret James, blev hyldet og forherliget af Rigets Digtere med en Begejstring, som havde han allerede udført cæsariske Bedrifter.

Henry Chettle skrev sin *Faarehyrdens Foraars-Sang til Mod-*

tagelsen af Kong James, vor mægtigste Suveræn, Samuel Daniel *En panegyrisk Gratulation til Kongens Majestæt,* Michael Drayton *Til Kong James's Majestæt, et Gratulationsdigt.* Skuespilleren Thomas Greene forfattede *En Digters Syn og en Fyrstes Hæder. Tilegnet den høje og mægtige Fyrste James, Konge af England, Skotland, Frankrig og Irland,* og endnu et Par Dusin andre Digtere lod deres Stemme høre. Daniel skrev et Maskespil, som opførtes paa Hampton Court, Dekker en Beskrivelse af Kongens Indtog med poetiske Dialoger, Ben Jonson en lignende, saa Drayton en Triumf-Pæan, saa Ben Jonson atter et Maskespil *Penaterne* og et kaldet *Sortheden,* og en Snes ringere Skønaander Digtninge i samme Stil. De beskedne, let smigrende Hentydninger til James, som vi har fundet og ret straks paany vil finde i Shakespeares Skuespil paa dette Tidspunkt, er saare svage, rent forsvindende i denne Hyldingsstorm. Havde de fattedes eller været et Gran mindre ærbødige, vilde det have været en, overfor den Naade som straks var bevist Truppen af James, rent uforsvarlig og meningsløs Sindelagsytring.

Højst interessant er det i vore Dage at gennemlæse Programmet for det kongelige Optog fra Tower til Whitehall i 1604, hvori alle Rigets Stormænd forekommer og i hvilket alle med Forrettigheder udrustede Grupper, Hoffet, Højadelen, Gejstligheden og Garden er fuldtallige tilstede.

Midt i det uhyre Tog rider Kongen under en Baldakin. Nærmest foran ham Hertugerne, Marquis'erne, Hertugers ældste Sønner, Jarlerne osv. Nærmest bag ham Dronningen og efter hende alle Rigets første Damer, Hertuginder, Grevinder, Vicomtesser osv. Blandt de navngivne Damer findes opført *Lady Rich* med Tilføjelse ‹paa særlig Befaling› og under Siden staar en Note, der meddeler, at hun er tilstede som Datter af Henry Bourchier, Jarl af Essex. James har villet udmærke hendes henrettede Broder i hende. I Festtoget indtager Francis Bacon en Hædersplads blandt Juristerne; til hans Navn er føjet *the Kings Counsell at Lawe.* Hans Lærdom og underdanige Smidighed, James's Pedanteri og monarkiske Hovmod fandt hurtigt hinanden. Men helt ude i Spidsen af Toget blandt Herolderne, Prinsens og Dronningens Tjenere, har iblandt *the King's Servants,* iklædt den Dragt af rødt Klæde, som Hofregnskaberne viser udleveret til ham, William Shakespeare redet.

James var en stor Elsker af Skuespil, men Skotland havde hverken Drama eller Skuespillere. Han havde for ikke lang Tid siden i 1599 i Edinburgh med Kraft sat sin Vilje mod sit presbyterianske Raads Beslutning at forhindre engelske Skuespillere i at optræde.

Allerede 17. Maj 1603 havde han udstedt det Patent *Pro Laurentio Fletcher et Willielmo Shakespeare et aliis*, hvorved Lord Kammerherrens Trup forfremmedes til Kongens egne Skuespillere.

At Lawrence Fletcher nævnes saaledes først, giver et Fingerpeg med Hensyn til Forstaaelsen af dette Skridt fra Kongens Side. Af Byraadets Registre i den skotske By Aberdeen for Oktober 1601 ses det, at der paa særlig Anbefaling fra Kongens Side udbetaltes et Skuespillerselskab et Gratiale for dets Optræden der i Byen, og vi ser at en af Skuespillerne, Lawrence Fletcher, blev optaget som Borger og Gilde-Medlem i Staden. Charles Knight har sikkert trods Elzes Indvendinger (i *Abhandlungen zu Shakespeare*) Ret i den Anskuelse, at denne Fletcher har været en Engelskmand og staaet i nær Berøring med Shakespeare. Thi Skuespilleren Augustin Philipps, som i 1605 testamenterede 30 Shilling i Guld til sin «Kammerat» William Shakespeare, testamenterede ogsaa 20 Shilling til sin «Kammerat» Lawrence Fletcher.

James ankom til London 7. Maj 1603, flyttede for Pestens Skyld til Greenwich den 13de og allerede den 17de er, som berørt, Patentet dateret derfra. Urimelig vilde dog den Antagelse være, at Lord Kammerherrens Trup enten i de seks Dage, da Kongen opholdt sig i London, eller i de tre Dage, der gik hen mellem Kongens Ankomst til Greenwich og Patentets Udstedelse, skulde have indfundet sig og spillet saaledes, at James af Tilfredshed med Truppens Talenter straks forfremmede den til sin Livtrup. Han maa øjensynlig have kendt den forud, har maaske endog delvis havt den i sin Tjeneste allerede mens han var Konge af Skotland, og hermed stemmer, at, som vi saa, Medlemmer af Shakespeares Selskab var i Aberdeen i Efteraaret 1601. Det er endda sandsynligt, at Shakespeare selv var i Skotland med sine Kammerater. I *Macbeth* har han ændret den Eng, som hos Holinshed ligger om Inverness, til den Hede, som virkelig er der, og med sine talrige Hentydninger til skotske Forhold tager Stykket sig ud som undfanget paa Skotlands Grund.

Maaske har Shakespeares Tanker netop kreset om den skotske Tragedie, medens han deltog i Festtoget med det kongelige Vaaben paa sin røde Dragt*).

XXII

Ifald Shakespeare, siger Dowden etsteds, var død 40 Aar gammel, saa vilde Efterslægten have sagt, at dette visselig var et stort Tab, men man havde trøstet sig med, at han med *Hamlet* havde naaet sin Frembringens Højde: han vilde alligevel neppe have skrevet noget af sideordnet Betydning dermed.

Og saa følger dog Slag i Slag *Macbeth, Othello, Kong Lear, Antonius og Kleopatra* osv. *Hamlet* var ikke Afslutningen af en Bane; *Hamlet* var det Svingbræt, ved Hjælp af hvilket Shakespeare sprang ud i en helt ny Verden af mørke Hemmeligheder. Træffende har Dowden sammenlignet den Række af tragiske Skikkelser, der mellem 1604 og 1610 glider hans Øje forbi, med de blodige og truende Syner, der drager forbi Macbeths Blikke i Heksenes Spejl.

Han havde i sin Ungdom havt Ungdommens Hang til overalt at se det Gode og til endog i det Onde at finde noget Godt. Han havde med sin Helt Kong Henrik ment, at der var en Kærne af Godt i alle onde Ting (*There is some soul of goodness in things evil*). Naar nu Jordelivets Jammer, Ulykken som Problem, rejste sig for hans indre Øjne, var det særligt Ondskaben som Magt, der fremtraadte for ham i dens hele Ejendommelighed og Vælde. Vi har fulgt Grublerierne over den i *Hamlet* og i *Lige for Lige*. Han havde vel syslet med den og fremstilt den i største Stil før; men i *Richard III* laa endnu Vægten paa den ydre Historie; Richard var ens fra sin første Optræden til sin sidste. Nu fængsler det Shakespeare at forfølge, hvorledes en Personlighed, i hvis Aarer Ondskaben har indsprøjtet nogle Draaber

---

*) S. E. Gardiner: *History of England* vol. I. — Th. Milner: *The History of England*. — Alfred Stern: *Geschichte der Revolution in England*. — Gosse: *Raleigh*. — J. Nicols: *The Progresses, Processions and Magnificent Festivities of King James the First* vol. I. — Disraeli: *An Inquiry into the literary and political Character of James the First*. — Dictionary of National Biography: *James. Anna*. — Nathan Drake: *Shakspeare and his times*.

af sin Gift, svulmer, fordærves, udvikler sig til Selvopløsning eller Tilintetgørelse som Macbeth, Othello, Lear. Ladyens Æresyge, Jagos Misundelse, Døtrenes Utaknemmelighed hidfører en Række af Handlinger, der udgør uimodstaaeligt voksende Ulykke.

Macbeth er efter min Overbevisning det Æmne, Shakespeare nu først tager for sig. Vi véd vel om Stykket med Sikkerhed kun at det 1610 blev spillet paa Globeteatret. Dr. Simon Forman har i sine Optegnelser *Booke of Plaies and Notes thereon* vidtløftigt skildret en Opførelse af *Macbeth*, som han overværede den 20. April i det Aar. Men allerede i Komedien *The Puritan* fra 1607 findes en utvivlsom Hentydning til Banquos Aand, og den Hentydning, der i *Macbeth* (IV1) forekommer i Linjerne

Nogle ser jeg
med to Rigsæbler og tredobbelt Spir,

Hentydningen til de to Kongeriger Englands og Skotlands Forening og deres Sammenslutning med Irland under James kunde kun virke stærkt, naar den lød fra Scenen kort efter Tildragelsen. Da James 20. Oktober 1604 blev udraabt til Konge over Storbritannien og Irland, er *Macbeth* neppe opstaaet senere end 1604—1605.

Med James's Tronbestigelse foer et Pust fra Skotland ind i engelsk Liv, og der er skotsk Luft i *Macbeth*. Tragedien foregaar i det Land, hvorfra den nye Konge kom, og højst naturtro er Skotlands Heder og Skove og Borge, dets Lidenskaber og Poesi gengivne i dette mørke Drama.

Meget tyder paa, at én Tankeflugt har ført Shakespeare fra *Hamlet* til *Macbeth*. Macbeth er som Personlighed en Art Modstykke til Hamlet. Den danske Prins er en lidenskabelig, men fin og tænksom Natur, hos hvem der er Uro, Selvbebrejdelser og Selvplageri før den Drabsgerning, der foresvæver ham, men iøvrigt aldrig ringeste Anger over noget begaaet Drab — og han dræber dog fire Personer før Kongen. Den skotske Than er den grove, ligefremme Kriger, Handlingens Mand, der efter kort Betænkning støder til, men straks efter Drabet gribes af Syns- og Hørelses-Vildelser, og saa — ustyrlig og vaklende som en Delirist — drives fra Ugerning til Ugerning. Han overdøver Selvanklagerne og falder tilsidst efter med haabløst Raseri at have forsvaret sig som den til Pælen bundne Bjørn. Hamlet siger:

Beslutningens medfødte Ungdomsrødme
døer i det syge, gustne Overlæg,

Macbeth lige modsat (IV1):

Fra denne Stund
skal Hjertets førstefødte Tanke være
den førstefødte Gerning af min Haand.

De er polære Modsætninger; Hamlet: Grubleren, Macbeth: Feltherren, «Bellonas Yndling». Hamlet har Overflod af Dannelse og af Aandskraft. Hans Styrke er af den Art, som bærer Maske; han er en Virtuos i Forstillelsens Kunst. Macbeth har Plumphedens Naturlighed, som røber sig, naar den vil skuffe. Hans Hustru maa bede ham ikke bære et bekymret Ansigt til Skue, men et Ansigt, som narrer.

Hamlet er et fornemt Menneske, meget stolt, meget sikker paa sit Værd, meget selvkritisk, for selvkritisk til at være ærgerrig i den Forstand, hvori Mængden tager Ordet. For Macbeth derimod er en klingende Titel Hæder, og en Krans om Hovedet, en Krone om Panden Storhed. Da Heksene paa Heden og en anden Heks, hans Hustru paa Borgen, har ledet hans Blikke hen paa Kronens Glans og Scepterets Vælde, saa har han fundet sit store Maal, en sikker Vinding for dette Liv, for hvilken han gerne sætter sin Velfærd i «det andet Liv» paa Spil. Medens Hamlet med sin Arveret til Tronen neppe skænker selve Tronen, der er ham røvet, en Tanke, slaar Macbeth sin Konge, sin Velgører, sin Gæst ihjel for at rane ham og hans Sønner en Stol med en Purpurbaldakin.

Og dog er der Lighed mellem Macbeth og Hamlet. Man føler at de to Tragedier er skrevne tæt paa hinanden. Macbeth staar i sin første Enetale (I7) tvivlraadig med Hamlets Betænkeligheder:

Hvis det var gjort, naar det var gjort, da var det
bedst, at det straks blev gjort. Hvis Mordet kunde
slaa Bom for Følgerne og ved hans Død
opfange Heldet, saa det Hele var
ét Stød og dermed Alting ude, her,
kun her. paa denne Tidens smalle Strandbred —
saa ændsed vi kun lidt det andet Liv.
Men slig en Daad har altid her sin Dom.

Hamlet siger: Var vi visse paa, at der ikke gaves et følgende Liv, saa søgte vi Døden. Macbeth mener: Vidste vi ikke, at der dømmes allerede her, saa brød vi os lidet om det andet Liv. Det er Modsætningen indenfor Slægtskabet mellem Overvejelserne. Men Macbeth hæmmes ikke af dette Grubleri. Han sætter, som han siger, Ærgerrighedens Spore i sin Viljes Side, vel vidende, at den vil gøre for stort et Spring og falde ned. Han kan ikke modstaa, da han anspores af et ham overlegent Væsen, en Kvinde.

Han har Fantasi som Hamlet, men en anderledes letopskræmt og synsk. At Hamlet ser sin Faders Genfærd er fra først af intet for ham Ejendommeligt; Andre har set det før ham og ser det med ham. Macbeth ser jævnlig Syner, som ingen Anden ser, og hører Røster, som ingen Anden fornemmer.

Da han har besluttet Kongens Drab, ser han i Luften en Dolk:

Er det en Dolk, jeg ser der for mig? — Grebet
vendt mod min Haand! — kom lad mig gribe dig.
Jeg fik dig ikke; og dog ser jeg dig.
Du Rædselsbilled, er du ikke til
for Følelsen, men kun for Synet? eller
er du en Dolk i Tanken kun, et Blændværk,
der fødes af den feberhede Hjerne?

Efter Drabet følger straks en Hørelses-Vildelse:

Det kom mig for, jeg hørte
en Røst der raabte: Sov ej mer! Macbeth
snigmyrder Søvnen . . .

Og meget betegnende, Macbeth hører selve denne Stemme give ham de forskellige Titler, der er hans Stolthed:

Det raabte gennem Huset:
Sov ikke mer! *Glamis* har myrdet Søvnen;
Derfor skal *Cawdor* ikke sove mere,
Macbeth skal ikke sove mere.

*

Endnu en Parallel røber Slægtskabet mellem den danske og den skotske Tragedie. I disse Dramer alene vender de Døde tilbage fra deres Grave og optræder paa Livets Scene; i dem alene naaer en Luftning fra Aandeverdenen de Levendes Atmosfære. Der er ikke Spor til Sligt hverken i *Othello* eller i *Lear*.

Her saa lidet som i *Hamlet* er Meningen med at indføre overnaturlige Elementer den, at en overmenneskelig Magt selvstændigt virkende griber ind i Menneskelivet; disse Elementer er gennemsigtige Sindbilleder. Men ligefuldt kan de overnaturlige Væsener, der optræder her, ikke opfattes som blotte Syner; de tænkes udtrykkeligt som havende en Eksistens udenfor Synsvildelsen. Som i *Hamlet* Kongens Genfærd ikke øjnes af Prinsen alene, saaledes i *Macbeth* Heksene ikke blot af Stykkets Helt, og de er paa Scenen med deres Dronning Hekate, naar ingen Anden end Teatrets Tilskuere ser dem.

Det maa ikke glemmes, at hele denne Aandeverden og Hekseverden havde en anden Betydning for Shakespeares Samtidige end for os; det er end ikke helt udelukket, at Shakespeare selv har tænkt sig Muligheden af at slige Væsener var til. Store Digtere har sjældent været følgestrenge i Vantroen; Holberg troede jo endnu at have set et Spøgelse. Dog herpaa ligger ringere Vægt end paa den aandelige Tilstand hos dem, for hvilke Shakespeare skrev.

Det engelske Folk troede i Begyndelsen af det 17. Aarhundrede endnu paa en Mængde forskelligartede onde Aander, der forstyrrede Naturens Orden, frembragte Uvejr og Søgang, varslede Ulykker og Død, udbredte Hungersnød og Farsot. Man forestillede sig dem i Almindelighed som gamle, rynkede Kvinder, der i Helvedesgryder bryggede Ugerninger af frygtelig Art, og naar man troede at have truffet paa disse Hekse, tog man Hævn over dem med Baal og Brand. 1558 havde Biskop Jewel i en Prædiken anraabt Elisabeth om at skride ind mod Troldmænd og Hekse. Nogle Aar senere blev en Fru Dyer anklaget for Hekseri blot af den Grund at Dronningen flere Nætter i Træk ikke havde kunnet sove for Tandpine. Alene i den lille By St. Osees i Essex brændtes 70—80 Hekse Vel havde 1584 Reginald Scott i sin Bog *The discoverie of witchcraft* med forbavsende Klarhed og Frisind modbevist Troen paa Trolddom og Hekseri; men hans Stemme tabte sig i de Overtroiskes Kor, og særligt Kong James var en af Overtroens mest udprægede Talsmænd. Han var selv personligt tilstede ved de pinlige Forhør, som de 200 Hekse underkastedes, der blev brændte i Anledning af den Storm, som hindrede hans Bruds Overfart til Skotland. Flere af dem tilstod at have faret gennem Luften paa Kosteskafter eller paa en usynlig Vogn, trukken af Snegle, og indrømmede,

at de kunde gøre sig usynlige — en Færdighed, de mærkeligt nok ikke for Retten benyttede sig af. 1597 leverede James selv i sin *Dæmonologi* en Art Haandbog og Lærebog i alt Heksevæsen og 1598 lod han ikke mindre end 600 gamle Koner brænde. 1604 indgav Regeringen til Parlamentet et Lovforslag mod Trolddom, som gik igennem.

Som Shakespeare nu har hentet underfulde Virkninger fra Aandetroen til sin *Hamlet* — Aabenbaringen paa Terrassen er storladen i sin Art, skønt Aanden taler meget for længe — saaledes har han her straks fra første Færd ved Heksenes Møde anslaaet sit Dramas Stemning med overordenlig Sikkerhed, og overalt, hvor Heksene vender tilbage, fører de samme Grundstemning med sig. Dog endnu langt beundringsværdigere som sjæleligt begrundet Synsvildelse og som scenisk Virkemiddel er Stedet, hvor Banquos Aand af Macbeth ses siddende paa den Stol, der venter ham selv ved Bordet. Replikerne lyder (III_4):

Rosse

Behager Eders Højhed nu at skænke
os Eders Selskab?

Macbeth

Bordet er besat.

Lenox

Her staar en ledig Plads.

Macbeth

Hvor?

Lenox

Her, min Herre. —
Hvad er det, som forfærder Eders Højhed?

Macbeth

Ha! Hvem har gjort mig dette?

Alle

Hvilket, Herre?

Macbeth

Du kan ej sige, jeg var Gerningsmanden;
ryst ej mod mig de blodbestænkte Lokker!

Dette er saa stort, saa dybt, og i saa overordenlig Grad dramatisk og teatralsk som faa Træk i hele Dramets Historie.

Og saadan er overhovedet næsten den hele Grundkomposition i dette Sørgespil: i dramatisk og teatralsk Henseende over al Ros. Heksene paa Heden, Macbeth før Kong Duncans Mord, Lady Macbeth som Søvngængerske — det er Optrin saa virkningsfulde, at de for bestandig staar indebrændte i Tilskuerens Erindring.

Intet Under at *Macbeth* i de senere Tider er blevet Shakespeares mest almenyndede Tragedie, Typen paa hans Sørgespil, vurderet selv af dem, der ellers ikke har forstaaet at skatte ham, som han fortjener. Intet andet Drama af Shakespeare er saa simpelt bygget som dette; intet andet ligger saaledes i ét Plan. Ingen Spredthed og ingen Stillestaaen af Handlingen som i *Hamlet*; ingen Dobbelthandling som i *Lear*. Alt ganske enkelt, efter Systemet: Sneboldten, der ruller og bliver Lavine. Og skønt der her (paa Grund af Tekstens slette Beskaffenhed) findes Huller, og skønt et og andet (f. Eks. i Lady Macbeths Karakter) synes flertydigt, er her dog ingen Hemmelighedsfuldhed, ingen Gaader at gruble over. Der ligger Intet skjult imellem Linjerne, Alt er stort og klart, ja Storheden og Klarheden selv.

Og dog — dog tilstaar jeg, at dette Skuespil forekommer mig et af Shakespeares mindre interessante, ikke kunstnerisk, men rent menneskeligt set. Det er et rigt, højst moralsk Melodrama; men kun paa enkelte Punkter føler jeg Shakespeares Hjerte bankende deri.

For en væsenlig Del har denne min køligere Stemning overfor *Macbeth* maaske til Grund, at dette Sørgespil er blevet os overleveret i en saa forsmædeligt mishandlet Skikkelse. Hvem véd, hvordan det saa ud, da det kom fra Shakespeares egen Haand! Den Tekst, vi har, som er trykt for første Gang længe efter Digterens Død, er beskaaret og tilklippet; sammenstrøget til Brug for Opførelser. Vi kan tydeligt føle, hvor Hullerne findes, men det nytter os Ingenting.

Allerede Stykkets unaturlige Korthed er et Fingerpeg. Trods dets Fylde af Begivenheder er det Shakespeares ubetinget korteste Arbejde. Medens *Hamlet* har 3924 Vers, *Richard III* 3599 osv., har *Macbeth* kun 1993 Vers.

Dernæst er der tydeligt nok sket Vold paa Stykkets Arkitektur. Samtalen mellem Malcolm og Macduff (IV_3), der dramatisk set

strengt taget maa kaldes overflødig, er saa lang, at den indtager omtrent en ottende Del af Tragediens hele Omfang. Man kan antage, at de øvrige Scener maa have staaet nogenlunde i Forhold til den; thi Shakespeare er aldrig ellers saaledes uproportioneret.

Paa visse Punkter føles tydeligt Udeladelser. Lady Macbeth foreslaar (I 5) sin Mand at myrde Duncan. Han giver intet Svar derpaa. I næste Scene ankommer Kongen. I den følgende Scene har Macbeth allerede alle Overvejelser, om han skal begaa Mordet, bag sig, betænker kun hvorledes det kan udføres farefrit. Da han vakler og til sin Hustru siger, at han tør Alt, hvad der sømmer sig for en Mand, men at den, der vover mere, ikke er nogen Mand, røber hendes Svar, hvor meget der er faldet bort:

Da var du en Mand
dengang du voved det, og turde du
nu være mer end dengang, da var du
saa meget mere Mand. — Da var ej Tid,
ej heller Sted at finde; men du vilde
jo skabe begge . . .

Af alt dette véd vi Tilskuere eller Læsere Intet. Der har end ikke været Tid til ringeste Samtale imellem de to Ægtefæller.

Stoffet til sin Tragedie tog Shakespeare fra den Bog, der var hans Kilde for alle hans engelske «Historiers» Vedkommende, nemlig Holinsheds Krønike. Paalidelig Historie har Holinshed, som iøvrigt her kun gengav et Afsnit af Hector Boeces *Scotorum Historiæ*, ingenlunde leveret. Macdonwalds Oprør og Svends Vikingetog er Fabler; Banquo og Fleance som Stuart'ernes Stamfædre er Opfindelser af Krønikeskriverne. Der var Blod imellem Huset Duncan og Huset Macbeth. Lady Macbeth, hvis rette Navn var Gruoch, var Datterdatter af en Konge, som var bleven fældet af Malcolm II, Duncans Bedstefader. Hendes første Mand var bleven indebrændt i sin Borg med 50 Venner. Hendes eneste Broder var bleven dræbt paa Malcolms Befaling. Ogsaa Macbeths Fader Finlegh eller Finley var bleven fældet i en Kamp med Malcolm. Begge havde da Ret til Blodhævn paa Duncan. Macbeth forsyndede sig heller ikke mod Gæstfrihedens Lov ved sit Attentat paa Duncans Liv. Han angreb og dræbte ham i aaben Mark. Og efter Reglerne for den skotske Tronfølge havde han vel at mærke bedre Ret til Tronen end Duncan. Som Konge

regerede han efter Magtranet paa en fast og retfærdig Maade. Der er en nok saa god om end meget simplere Forklaring af Handlemaaden i de virkelige Kendsgerninger fra Aar 1040, der ligger til Grund, som i de efter Holinsheds Krønike opdigtede Begivenheder, hvorom Tragedien handler.

I det Hele følger Shakespeare med stor Nøjagtighed Holinshed. Paa enkelte Punkter skiller han sig fra ham. Banquo var efter Krøniken medskyldig i Duncans Drab; Shakespeare forandrer dette for at give den nye Konge en uplettet Stamfader. Istedenfor den Fremstilling af Drabet, der forelaa i Krøniken, overfører Shakespeare dernæst paa Duncan alle de Enkeltheder, Holinshed fortæller angaaende Mordet paa Kong Duffe, Lady Macbeths Bedstefader, som det udførtes af Høvdingen over Borgen Forres, der «var bleven ophidset til Udaaden ved Ord af sin Hustru». Det forstaar sig næsten af sig selv, at Dramets ypperste Partier som Aabenbaringen af Banquos Aand eller Lady Macbeths Søvngængeroptrin skyldes Shakespeare alene.

Det gjorde i sin Tid (1778), da Manuskriptet til den med Shakespeare samtidige Digter Middletons *Heksen* blev opdaget, et vist Indtryk, at man her i deres Helhed forefandt to Sange, som i *Macbeth* kun er betegnede ved Anførelse af den første Linje. Saaledes Sangen *Come away, come away* (III_5) og Sangen *Black spirits* osv. (IV_1), hvilken sidste i Lembckes Oversættelse af *Macbeth* er fuldstændiggjort efter Middleton. Der blev rejst en ret ørkesløs Meningskamp om hvorvidt Shakespeare her havde benyttet Middleton eller Middleton Shakespeare. Det Sidste er jo visselig det sandsynligste, ifald nogen Benyttelse har fundet Sted. Iøvrigt taler Sandsynligheden for, at der hist og her i Heksescenerne i Shakespeares Tekst, som den foreligger i Folio-Udgaven, er blevet indskudt enkelte Linjer af den ringere Digter.

Her som ved *Hamlet* er det desuden muligt, at samtidige Begivenheder har givet de literære Indtryk, Krøniken meddelte, større Friskhed og Interesse for Shakespeare. Den samme Hændelse af Kong James's Liv, vi ved *Hamlet* berørte, frembød ogsaa visse Paralleler med Stoffet her. Som Macbeth, da han skal huse Duncan som Vært, rider forud for ham til sin Borg, saaledes havde Alexander Ruthven, saasnart Kongen havde tilsagt ham sit Besøg, redet forud for James til Perth. Han var tankefuld og adspredt ved den Banket, han gav Kongen, som Macbeth maa tænkes at være det ved det festlige Maaltid, han har ladet

berede for Duncan. Og Alexander ledede James til det Værelse, hvor han forsøgte at myrde ham, som Macbeth fører sin Konge til det Sovekammer, han aldrig levende skal forlade.

Shakespeare har behandlet dette Stof i en Stil, der egner sig derfor, heftig indtil Voldsomhed, sammentrængt indtil Pressethed, hvor Billederne følger tæt paa hinanden, men hvor almene, filosofiske Tanker kun forekommer saare sparsomt; en Stil, der er Udtryk for Rædsel og egnet til at fremkalde Rædsel, en Stil, hvis Grundtone næsten ikke forlades, kun lempes hvor Lady Macduff har den rørende og gribende Samtale med sin lille Søn, og kun brydes hvor Portnerens ypperligt burleske Smaasnakken med sig selv er flettet ind.

Stykket drejer sig helt om de to Hovedpersoner Macbeth og hans Lady; i deres Indre foregaar den væsenlige Handling. De øvrige Personer er kun skitserede.

Heksesangen, der aabner Tragedien, har det beundringsværdige Slutningsvers, der ombytter Skønt og Hæsligt:

Fair is foul and foul is fair.

Og dybsindigt er det Træk, at Macbeth, som ikke har hørt dette Omkvæd, genkalder det i sin allerførste Ytring:

So foul and fair a day I have not seen.

Det er som ringede disse Ord for hans Øren; det varsler om, at der mellem Heksene og ham er et hemmelighedsfuldt Baand. Af den Art fine Overensstemmelser og Kontraster findes der overhovedet ikke faa imellem Tragediens Repliker.

Efter at Lady Macbeth, der indføres for Tilskueren fuldt færdig i sin Ondskab, (I 5) ved sig selv har sagt:

Hæs er den Ravn, hvis Skrig forkynder Duncans
dødviede Indtog under dette Tag,

aabnes det næste Optrin med det følgende Replikskiftes lykkelige Stemning og yndefulde Billeder:

Duncan

En smuk Beliggenhed har denne Borg.
Den lette, milde Luft med Velbehag
opfylder vore Sanser.

Banquo

Sommergæsten,
Tempelbeboeren, den lille Svale,
beviser, ved at bygge her saa gerne,
at Himlens Aande dufter livlig her.
Paa hver Udbygning, Frise, Pille, Hjørne
har denne Fugl jo hængt sin Rede op,
en Vugge for sin Yngel. Jeg har mærket,
at hvor den helst sig holder til og yngler,
er Luften mild.

Straks derefter fordyber Digteren sig paany i Studiet af denne magre, spinkle og haarde Kvinde, der fortæres af Herskesyge og Glansbrynde og som, skønt hun selv ingenlunde er den uanfægtede Giftblanderske, hun kæmper for at være, i Kraft af sin langt stærkere Vilje hidser sin Mand til at begaa den Forbrydelse, han efter hendes Paastand har lovet hende:

Jeg har givet Die,
jeg véd, hvor inderligt en Moder elsker
sin Glut ved Brystet; men jeg vilde rive —
imens den smiled ind i mine Øjne —
Brystvorten af den bløde Mund og knuse
dens Hjerne, hvis jeg havde svoret paa det,
som du paa dette.

Saa stor er hendes Raahed. Og dog er hun mindre stærk end hun lader. Thi da hun straks derefter har lagt Dolkene til Rette for sin Mand, siger hun:

Jeg havde gjort det, havde han ej lignet
min Fader, som han sov.

Paa den rent ud mesterlige og spændende Scene mellem Ægtefællerne efter Drabet følger saa som rædselsfuldt humoristisk Modstykke Portnerens muntre Helvedfantasi, Forestillingen om at han staar Vagt ved Helvedes Port (og bl. A. afviser Jesuiterne med deres spidsfindige Løsninger af Samvittighedstvivl eller Anvisninger til stiltiende Forbehold ved Edsaflæggelse) og hans derpaa følgende Replikskifte med Macduff om Drikkens Indvirkning paa de erotiske Tilbøjeligheder og Evner. Som bekendt strøg i sin Tid Schiller af klassisk Fordom i sin Oversættelse hin Enetale og erstattede den med en from Morgensang; underligere er det, at en engelsk Digter som Coleridge har fundet den for-

styrrende og antaget den for uægte. Den er uden just som lavkomisk Indlæg at høre til Shakespeares bedste, i Virkeligheden som virkningsforøgende Modsætning til det Foregaaende og Efterfølgende en i Tragedien uvurderlig og uundværlig Bestanddel. Handlingen maatte nødvendigvis paa dette Sted afbrydes et Kvarterstid for at give Macbeth og hans Frue Tid til at klæde sig i Natdragter, og hvilken Afbrydelse kunde tænkes virkningsfuldere end hin Banken paa Borgporten, der bringer dem begge til at fare sammen i Skræk og som giver Anledning til Portnerscenen!

Til Stykkets Perler hører dernæst Optrinnet mellem Fru Macduff og hendes lille kloge Søn, umiddelbart før Morderne kommer og dræber dem begge. Alle det kloge Barns Ytringer er interessante og Moderens bittert pessimistiske Replik er ikke blot mærkværdigt betegnende for hende, men for Digterens Stemning nu:

. . . . . Hvad Ondt
har jeg da gjort? Dog det er sandt, jeg lever
i denne Verden, hvor det ofte prises,
naar man gør Ondt, mens det at gøre Godt
betragtes som et farligt Vanvid. Ak!
Hvad vil jeg da med dette Kvindeforsvar,
at sige· jeg har intet Ondt bedrevet!

Ligesaa fortvivlet er Macduffs Udbrud, da han faar Underretning om Drabene i hans Hjem: «Himlen saa det — og hjalp dem ikke.» Begyndelsen af denne store Scene (IV3), den lange Samtale mellem Malcolm og Macduff, som Shakespeare har skrevet ud af sin Holinshed Træk for Træk, er svag og mat. Den frembyder neppe en Vending af Interesse uden den haartrukne Skildring af Kong Edward Bekenderens Evne til at helbrede Kirtelsyge, der øjensynlig kun er indført for at faa Lejlighed til at sige Kong James en Artighed, han gerne hørte. Der staar nemlig:

Man siger, at hans Eftermænd paa Tronen
skal arve denne Lægekraftens Gave.

Men Scenens Slutning, i hvilken Rosse meddeler Macduff Overfaldet paa hans Borg og Myrderiet der, er beundringsværdig:

Macduff

Og mine Børn med?

Rosse

Hustru, Børn og Husfolk,
Alt hvad der var at finde.

Macduff

Og jeg selv
var fjernt derfra. — Min Hustru ogsaa dræbt?

Rosse

Som jeg har sagt.

Malcolm

Vær trøstet! vi vil finde
et Lægemiddel i vor svare Hævn
mod dette Dødssaar.

Macduff

Han har ingen Børn!
Hvad? alle mine søde Smaa? I sagde
dem alle? — O du Helvedgrib! dem alle!
Hvad! hele Reden fuld og Moderen
med ét grumt Slag!

Malcolm

Bær det som Mand!

Macduff

Det vil jeg.
Men som en Mand maa jeg det ogsaa føle.
Jeg kan ej glemme, der var Noget til,
som var min Sjæl saa kært. — *Og Himlen saa det*
og hjalp dem ikke!

Der klinger i disse Ord som en Oprørets Stemme, den samme Røst, der senere lyder i *Lear* gennem Kongens fortvivlede Filosofi: «Hvad Fluer er for kaade Drenge, det er vi for Guderne. De slaar os ihjel for deres Morskab.» Men straks derefter falder Macduff tilbage til den gængse Opfattelse:

Syndige Macduff!
For din Skyld faldt de. Jeg Elendige
for mine Synders Skyld og ej for deres
har Mordet ramt dem.

Der er i disse oprørte Udtalelser særligt ét Udbrud, der giver noget at tænke over. Det er Macduffs om Tyrannen: Han

har ingen Børn. Der findes i Slutningen af *Henrik VI*s tredje Del et ligelydende Udraab, som har en ganske forskellig Mening. Der har Kong Edward, Gloster og Clarence hver med sit Sværd stødt Margarethe af Anjous Søn ned for hendes Øjne. Da siger hun:

I har ej Børn, I Bødler! hvis I havde,
saa maatte jo Samvittigheden rørt sig
i Eders Hjerte, naar paa dem I tænkte.

Det har ikke fattedes Fortolkere, som vilde underskyde Macduffs Smertesraab den samme Betydning; men med afgjort Uret, thi Sammenhængen viser uimodsigeligt, at det ene og alene er paa Muligheden af en fyldestgørende Hævn, den nu sønneløse Fader tænker.

Der er imidlertid en anden Ejendommelighed ved denne Replik «Han har ingen Børn» — det er den, at vi Læsere maatte tro, han havde. Lady Macbeth sagde jo: «Jeg har givet Die og véd, hvor inderligt en Moder elsker», og vi har hverken erfaret, at disse Børn er døde eller at hun maaske har havt dem i et tidligere Ægteskab (Shakespeare har jo ladet det Ægteskab, hvori hun historisk har levet, uomtalt). Og hvad mere er, ikke blot hun taler om sine Børn, men Macbeth synes at hentyde til Sønner, han har. Han siger (III1):

Mit Hoved fik kun en ufrugtbar Krone;
et visnet Scepter gav de mig i Haanden,
som fremmed Haand mig skulde snart fravriste,
ej mine Sønner faa i Arv. Isaafald
har jeg for Banquos Børn min Sjæl besmittet.

Udtrykket er ganske vist paa Engelsk mindre bestemt (*no son of mine succeeding*). Men havde han selv ingen Børn, var jo den sidst anførte Linje meningsløs. Thi han taler dog vel neppe om Sønner, der først skal fødes? Har Shakespeare glemt disse tidligere Repliker, da han nedskrev hint Udbrud af Macduff? Det er usandsynligt; i ethvert Tilfælde maatte jo Prøver og Opførelser stadigt kalde dem tilbage i hans Erindring. Vi staar da her overfor en af de Vanskeligheder, som vi vilde have Rede paa, ifald vi besad en fuldstændig og paalidelig Tekst.

Kronen, som Heksene tilsiger Macbeth, bliver hurtigt hans fikse Idé. Han myrder Kongen — og Søvnen. Han dræber, og

ser stadigt den Dræbte for sig. Alt, hvad der stiller sig mellem ham og hans Magtsyge, bliver slaaet ned og rejser sig derefter med blodigt Hoved som et Syn paa hans Vej. Han gør Skotland til en uhyre Kirkegaard. Hans Sjæl er «fuld af Skorpioner»; han er syg af Lugten af alt det Blod, han har udgydt. Tilsidst bliver Liv og Død ham et. Da man paa Slagdagen overbringer ham Efterretningen om hans Hustrus Død, har han (V5) disse dybe Ord, i hvilke Shakespeare har nedlagt en hel melankolsk Livsanskuelse:

Hun skulde være død en anden Gang;
der var vel blevet Tid til sligt et Ord. —
Imorgen og Imorgen og Imorgen
sig lister med smaa Skridt fra Dag til Dag
indtil det sidste Blad af Livets Bog.
Hver Dag Igaar har lyst saa mangen Daare
paa Vej til Død og Grav. Ud med dig, ud!
du korte Vokslys! Livet er en Skygge,
der svæver hen — en stakkels Skuespiller
der for en Stund gør Støj og Spræl paa Scenen
og dermed er forglemt — et Æventyr,
en Idiot fortæller, fuldt af Klingklang
og Raseri, der Ingenting betyder.

Det er den Slutningsopfattelse, hvortil Macbeth kommer, han, der satte Alt ind paa at vinde Magt og Glans. Der er i en Ytring som denne uden al Understregen fra Digterens Side en Lære af sand moralsk Natur. Man føler saa meget des stærkere Værdien deraf, som Shakespeares Menneskestudium paa andre Punkter i dette Stykke synes ikke at have været helt frit, men bestemt af den moraliserende Virkning, der tilsigtedes paa Tilskuerne. Dramet skæmmes en Smule af den jævnlige Henpegen paa et *Fabelen lærer*, et «Saaledes gaar det, naar man tilstræber Magten ved Udaad». Den fra først af brave Macbeth havde i Dramet som i Virkeligheden kunnet prøve at forsone Folket med sin dog modstræbende udførte Ugerning ved at bruge sin Magt som en dygtig Hersker. Stykkets sædelige Sigte udelukker denne Mulighed. Den iskolde, stenhaarde Lady Macbeth kunde tænkes at have taget Følgerne af sine Raad og Bedrifter saa roligt som Renæssancens Giftblandersker ved Hofferne plejede at bære dem; som Catharina af Medici og ved Kong James's Hof Lady Frances Essex gjorde. Men i saa Fald havde vi maattet undvære den moralske Lære, hendes Undergang skænker os, og

hvad værre var, den uforlignelige Søvngængerscene, der — den være nu mere eller mindre fuldkomment begrundet — paa den beundringsværdigste Maade viser os hvorledes den onde Samvittigheds Braad, selv om den er sløvet ved Dagstid, skærpes ved Nat og raner den Skyldige Søvn og Helbred.

Vi saa allerede i de nærmest foregaaende Skuespil, at Skakespeare paa dette Tidspunkt ret hyppigt formelig forklarede den Moral, der af hans Optrin kunde uddrages. Muligvis hænger denne Bestræbelse sammen med den offenlige Menings stedse stigende Uvilje mod Teatret. I Aaret 1606 udstedtes et Forbud mod at Guds Navn nogensinde maatte nævnes paa Scenens vanhellige Brædder. Selv en uskyldig Ed i et Skuespil var forbudt. Det maatte overfor den Bevægelse i Sindene, som hidførte en saadan Parlamentsakt, ligge nær for den tragiske Digter saa godt som muligt at godtgøre sine Arbejders strengt sædelige Beskaffenhed.

XXIII

Naar man agter paa, hvorledes *Macbeth* forklarer Livets Tragedie som udspringende af Brutalitet og Ondskab i Forening eller nøjere: af den af Ondskaben forgiftede Brutalitet, saa viser det sig, at Skridtet herfra og til *Othello* ikke er langt. Men i Studiet af Livets Tragedie som Helhed, af Ondskaben som Verdensfaktor, er der i *Macbeth* ingen Sikkerhed, ingen stor Stil.

En ganske anden større, sikrere Stil møder os paa dette Omraade i *Othello.*

Othello — det er i den almindelige Opfattelse ganske simpelt en Tragedie om Skinsygen, som *Macbeth* en Tragedie om Ærgerrigheden. Meget naive Læsere og Kritikere tænker sig det i deres Uskyld saaledes, at Shakespeare paa et vist Tidspunkt af sit Liv besluttede at studere nogle interessante og farlige Lidenskaber og advare imod dem. Han skrev i denne Hensigt et Arbejde om Ærgerrigheden og dens Farer, saa et lignende om Skinsygen og al den Fortræd, den volder. Men saaledes gaar det jo ikke til i en frembringende Aands indre Liv. En Digter skriver ikke Stile. Han bliver ikke virksom i Kraft af en Beslutning eller et Valg. En Nerve i ham bliver berørt og dirrer og reagerer.

Hvad Shakespeare her forsøger at klare sig, det er hverken

Skinsygen eller Godtroenheden, men et Eneste, Livstragedien: hvorledes opstaar den, hvad er dens Aarsager, hvilke er dens Love?

Han er bleven slaaet af Ondskabens Magt og Betydning. *Othello* er langt mindre et Studie af Skinsygen end et nyt og vægtigere Studie af Ondskaben i dens Vælde. Den Navlestreng. som fra Mesteren leder over til Værket, fører ikke til Othellos Personlighed, men til Jagos.

Enfoldige Forskere har ment, at Shakespeare lavede Jago efter den historiske Richard III, altsaa fandt ham i noget Literatur, i en Krønikebog.

Tro mig, Shakespeare har mødt Jago i sit Liv, levet sin Manddomsalder sammen med Parceller af ham, truffet ham brudstykkevis dagligt paa sin Vej, indtil han en skøn Dag, da han ret følte og begreb, hvad kloge, ondskabsfulde, nederdrægtige Mennesker udretter, smeltede alle disse Fragmenter sammen og støbte denne Skikkelse deraf.

Jago — der er større Stil i denne Skikkelse end i den hele *Macbeth*. — Jago er selve den store Stil.

Han er ikke det onde Princip, ikke en gammeldags Djævel, der er dum, eller en Miltonsk Djævel, der elsker Uafhængighed og har opfundet Ildvaaben, eller en Goethesk Mefistofeles, som siger Cynismer og gør sig uundværlig og for det Meste har Ret — han er heller ikke Storheden i det dumdristigt Onde, ingen Cæsar Borgia, der lever sit Liv i aaben Trods og vild Frygtelighed.

Jago har intet andet Maal for Øje end egen Fordel. At ikke han, men Cassio, har faaet Posten som Othellos Næstkommanderende, er den Omstændighed, som fra først af bringer hans Underfundighed til at drive Rænkespil. Han vilde have denne Post, og han forsøger at erobre den. Men iøvrigt tager han paa Vejen til den imod enhver Fordel, der kan falde af, betænker sig ikke paa at narre Roderigo hans hele Formue og hans Juveler fra. Han er altid maskeret bag Løgn og Hykleri, men den Maske, han har valgt, er den uigennemsigtigste, den djærve Barskhed, Soldatens ligefremme, ærlige Muthed, der intet Hensyn tager til hvad der tænkes eller siges om ham af Andre. Aldrig gaar han Othello, aldrig Desdemona, aldrig engang Roderigo under Øjne. Han er den frittalende, ærlige Ven.

Han søger ikke sin Fordel uden Sideblik paa Andre. Jago

er Skadefryden i Menneskeskikkelse. Han gør det Onde for at have den Nydelse at skade; han føler sig selv i de Andres Modgang og Kval. Og han er den evige Misundelse, hvem Andres Fortrin og Medgang ophidser. Han er ikke den lille Misundelse, som nøjes med at attraa en Andens Værdighed eller Gods eller med at anse sig for værdigere til en Andens Lykke. Nej, han er i en stor Personliggørelse selve det skelende Nid, der fremtræder som Stormagt i Menneskelivet, selve Drivkraften i det, Afskyen for de Andres Fuldkommenheder, der aabenbarer sig som haardnakket Vantro og Mistro overfor disse Fortrin eller som Ringeagt for dem; Hadet til det Aabne, Skønne, Lyse, Gode og Store som rent uvilkaarligt.

Shakespeare har ikke blot vidst, at dette eksisterer; han har grebet og stemplet det. Det er hans evige Ære som Sjæleforsker.

Alle har hørt den Indvending mod *Othello*, at Tragedien for saa vidt er ypperlig, som Helten og Desdemona er sande og sjældne Skikkelser, men Jago — hvem kender ham? og hvad begrunder hans Handlemaade? hvad forklarer en saadan Ondskab? Naar han endda ligefrem var forelsket i Desdemona og hadede Othello af den Aarsag eller havde en anden lignende Bevæggrund!

Ja var han ganske simpelt en forlibt Slyngel og Bagvasker, da var Alt unegtelig simplere. Men derved faldt rigtignok det Hele ned i Plathed, og Shakespeare stod ikke her paa sin Højde.

Nej, nej! Netop i det tilsyneladende utilstrækkeligt Begrundede ligger her Dybde og Storhed. Det har Shakespeare forstaaet. Jago giver jo, hvor han taler med sig selv, uophørligt sig selv Grunde for sit Had. Ellers kan vi ved Læsningen af Shakespeares Enetaler se, hvorledes Personen virkelig er; han aabenbarer sig i dem ligefrem for os; selv en Skurk som Richard III er i Monologen helt ærlig. Anderledes Jago. Denne Halvdjævel søger stedse at forklare sig selv sit Had, narrer stedse halvvejs sig selv ved at foreholde sig halve Bevæggrunde, som han troer lidt paa og i høj Grad ikke troer paa. Coleridge har træffende betegnet denne Bevægelse i hans Sind som *the motive-hunting of a motiveless malignity*. Atter og atter erklærer han sig selv, at han troer, Othello er kommen hans Hustru for nær, og at han vil hævne Skammen. Engang imellem tilføjer han for at begrunde sit Had til Cassio, at han ogsaa har denne

mistænkt for et Forhold til Emilie.*) End ikke Motivet: en Forelskelse i Desdemona forsmaar han som et Bimotiv, altid værd at tage med. Han siger (II1):

> Jeg attraar hende ogsaa. Det er dog
> ej Lyst alene (skønt det vel kan hænde
> at jeg er skyldig i saa svar en Synd),
> men for at stille Tørsten efter Hævn,
> fordi jeg troer, den lystne Mor har jaget
> paa mine Enemærker.

Alt dette er halvt uærlige Forsøg paa Selvforstaaelse, lutter selvbesmykkende Selvforklaring. Det grøngule, giftige Nid har altid for sig selv en Bevæggrund, der gør Hadet deri berettiget og forvandler Skadelysten overfor det bedre Menneske til retfærdig Hævn. Men Jago, der faa Linjer ovenfor selv har sagt om Othello, at han har «et trofast, ømt og ædelt Sind», er tusind Gange for klog til at tro sig bedraget af ham; han ser jo igennem ham som gennem Glas.

En almenmenneskelig Evne til Elskov eller til Had af en fast omskreven Grund vilde formindske og fornedre Jagos Overlegenhed i det Onde. Der loves ham Pinebænken tilsidst, da han ikke vil sige et Ord til Forklaring eller Oplysning. Han vil sikkert paa Pinebænken holde sine Læber fast sammenpressede, haard og paa sin Vis stolt som han er; men han vilde heller ikke kunne give nogen virkelig Forklaring. Han har langsomt, stadigt forgiftet Othellos Naturel. Vi iagttager Giftens Virkninger paa den godtroende Mand og vi ser hvorledes selve det, at Forgiftnings-Fremgangsmaaden lykkes, forraaer og beruser Jago mer og mer. Dog hvorfra Giften kom ind i Jagos Sjæl,

---

*) Han siger (I3):

> I hate the Moor
> And it is thought abroad, that t'wixt my sheets
> 'Has done my office. I know not if 't be true;
> But I for mere suspicion in that kind
> Will do as if for surety.

Han tilføjer (II1):

> I'll have our Michael Cassio on the hip,
> Abuse him to the Moor in the rank garb,
> For I fear Cassio with my night-cap too.

derom er det uforstandigt at spørge og derpaa formaar han ikke selv at give Svar. Slangen er giftig af Natur, og den frembringer Gift som Silkeormen sit Spind og Violen sin Duft.

Der forekommer henimod Tragediens Slutning (IV₂) et Replikskifte, som hører til de dybeste i Stykket og som giver Nøglen til Shakespeares Studsen ved Ondskaben og Udforsken af Ondskaben i disse Aar.

Da Emilie har set Othellos Raseri mod Desdemona bryde løs, siger hun til denne:

Men jeg vil dø paa, at en Erkeskurk
en lumsk, tjenstagtig Øjenskalk, en Træl,
der krummer Ryg og logrer for et Embed,
har spundet op den Løgn; det vil jeg dø paa.

Jago

O Fy! der gives ej en saadan Mand;
det er umuligt.

Desdemona

Hvis en saadan gives,
saa Gud tilgive ham!

Emilie

Et Reb om Halsen
tilgive ham! hans Ben skal Helved gnave!

Alle tre Karakterer er mejslede i disse korte Repliker. Men Jagos er den betydningsfuldeste. Dette «Der gives ej en saadan Mand — det er umuligt», det er den Tanke, i Ly af hvilken han har levet og lever, denne Tanke: de Andre tror ikke, at Sligt eksisterer.

Vi træffer her hos Shakespeare paany den Hamletske Undren over det Onde som fornuftstridigt og den samme indirekte Henvendelse til Læseren, som kom frem i *Hamlet* og i *Lige for Lige*, det nu tredje Gang tilbagevendende: Sig ikke, tro ikke, at dette er umuligt! Troen paa Umuligheden af at der gives Skurke, er Eksistensbetingelsen for en Konge som Claudius, en Øvrighedsperson som Angelo, en Officer som Jago. Derfor Shakespeares: Sandelig jeg siger Eder, at denne højeste Grad af Onskab er mulig.

Den er den ene Faktor i Livstragedien. Dumheden er den anden. Paa disse to Støtter hviler Hovedmassen af al Jorderigs Jammer.

XXIV

Efter et af Halliwell-Philips fremdraget Aktstykke skulde det betragtes som afgjort, at *Othello* skriver sig fra Aar 1605. Det er et i det engelske Rigs-Arkiv (*the Record Office*) foreliggende Haandskrift, indeholdende Regnskaberne for de kongelige Skuespil i Aarene 1604—5, hvori forekommer dette Sted:

The plaiers By the Kings Ma^{ties} plaiers	1605 Hallamas Day being the first of November A play in the Banketing house att withall called the Moore of Venis.	The Poets wch mayd the plaies Shaxberd.

Desværre er dette Aktstykke et afgjort Falskneri. Ikke desmindre synes *Othello* at være blevet opført første Gang i 1605. Derefter har vi intet Vidnesbyrd om Stykkets Opførelse før fire-fem Aar senere, nemlig i Prins Ludwig Friedrich af Württembergs Journal, skreven af hans Sekretær Hans Wurmsser. Det hedder her under 30. April 1610 paa Fransk:

> Mandag, 30. Hans Eminence gik til Globe, det almindelige Sted, hvor man spiller Komedier; dèr blev opført Moren af Venedig.

Overfor denne Kendsgerning betyder det intet, at der i *Othello*, som vi har Stykket, findes en Linje, der maa være skrevet senere end 1611. Thi Tragedien er trykt første Gang i en Kvartudgave fra 1622, anden Gang med Tilføjelse af 160 Linjer (altsaa efter et andet Haandskrift) og med Udeladelse af alle Eder og alle Nævnelser af Guds Navn i Folio-Udgaven fra 1623. Denne Linje kan ikke blot være indskudt senere, men den maa være det, og dens Stilling i Stykket røber det tydeligt nok, idet den helt falder ud af dets Tone, saa det for mig stiller sig tvivlsomt, om den overhovedet er af Shakespeare.

Hvor Othello (III$_4$) beder Desdemona række sig Haanden

og fortaber sig i Betragtninger over denne Haand, har han Repliken:

> En gavmild Haand! før skænked Hjertet Haanden,
> nu staar i Skjoldet Hænder, ikke Hjerter,

hvad der indeholder en kun for de Samtidige forstaaelig Hentydning til den af James oprettede Baronet-Værdighed, som han solgte, og hvis Indehavere havde Ret til i deres Vaaben at bære en rød Haand i et Sølvfelt. Højst naturligt svarer Desdemona paa denne Udenomssnak: «Jeg fatter ej den Tale.»

I Cinthios italienske Novellesamling, i hvilken Shakespeare havde fundet Stoffet til *Lige for Lige*, fandt han samtidig (i Decade 3 Novelle 7) Stoffet til *Othello*. Historien i *Hecatommithi* gaar ud paa følgende: En ung veneziansk Dame *Disdemona* forelsker sig «ikke af kvindelig Attraa» men paa Grund af Mandens store Egenskaber, i en Mor, en Høvidsmand og gifter sig trods hendes Slægtninges Modstand med ham. De lever i Venedig i fuldstændig Lykke; «der faldt aldrig mellem dem et Ord, som ikke var kærligt». Da Moren skal sendes til Cypern, for at overtage Overbefalingen der, er hans Bekymring alene hans Hustru; han vil lige ugerne udsætte hende for Sørejsens Farer og lade hende alene. Hun afgør Spørgsmaalet ved sin Erklæring, hellere at ville følge ham hvorsomhelst i Farer end leve adskilt fra ham i Tryghed, hvorpaa han henrykt kysser hende med Udbruddet: «Maatte Gud længe bevare Eder saa elskelig, min dyrebare Hustru!» Shakespeare har i Novellen fundet Billedet af den oprindelige, fuldstændige Harmoni mellem Ægtefællerne.

Fændriken undergraver Parrets Lykke. Han beskrives som udmærket smuk, men «saa slet af Natur som nogen Mand, der nogensinde var i Verden.» Han var Moren meget kær «da denne ikke havde nogen Forestilling om hans Lavhed.» Skønt han nemlig var en fuldstændig Kryster, forstod han med højttonende og stolte Ord og med sit smukke Ydre at dølge sin Krysteragtighed saaledes, at han traadte frem som en Hektor eller Achilles. Hans Hustru, som han havde ført med sig til Cypern, var en smuk og retskaffen ung Kvinde, meget yndet af Disdemona, som tilbragte største Delen af Dagen i hendes Selskab. Løjtnanten (*il capo di squadra*) kom meget i Morens Hus og spiste ofte til Middag med ham og hans Frue.

Den onde Fændrik er lidenskabeligt forelsket i Disdemona, men Alt, hvad han gør for at vinde hendes Genkærlighed, mislykkes aldeles, da hun ikke har en Tanke for nogen anden end Moren. Dog Fændriken indbilder sig, at hendes Afvisning af ham maa have til Aarsag, at hun er forelsket i Løjtnanten, hvem han derfor beslutter at blive kvit som Medbejler, og hans Kærlighed til Disdemona forvandles til det bitreste Had. Det gælder fra nu af for ham ikke blot om at faa Løjtnanten dræbt, men om at forhindre Moren i at have den Glæde af Disdemona, som er negtet ham selv. Han gaar dermed til Værks som i Dramaet, der dog naturligvis i Enkeltheder har Afvigelser fra Novellens Gang. Saaledes stjæler i denne Fændriken Disdemonas Lommetørklæde, medens hun i Besøg hos hans Hustru leger med deres lille Pige. Disdemonas Dødsmaade er i Novellen endnu fælere end i Tragedien. Fændriken skjuler sig efter Morens Befaling i et Værelse, der ligger op til Parrets Sovekammer; da han gør Støj og Disdemona staar op for at se efter hvad det er, giver Fændriken hende et voldsomt Slag i Hovedet med en Strømpe, fyldt med Sand. Hun kalder sin Mand til Hjælp, men denne svarer med at beskylde hende for Ægteskabsbrud; forgæves beraaber hun sig paa sin Uskyldighed og døer for det tredje Slag af Strømpen. Mordet skjules, men Moren fatter nu Had til sin Fændrik og afskediger ham. Denne bliver derover saa forbitret, at han røber for Løjtnanten, hvem der er Skyld i det natlige Overfald, hvorfor han har været Genstand. Løjtnanten angiver da Moren for Raadet, som lader ham lægge paa Pinebænken, og da han ikke vil tilstaa, landsforvises han. Den onde Fændrik, der falskelig har anklaget en af sine Kammerater for Mord, bliver selv anklaget af den Uskyldige og underkastet Tortur, til han døer.

Som man ser, mangler af Dramaets Skikkelser Brabantio og Roderigo. Af Navnene findes kun ét, Disdemona, som synes dannet til Betegnelse af den af en ond Dæmon Forfulgte, og som Shakespeare har forandret til det smukkere klingende Desdemona. De øvrige Navne stammer fra Shakespeare selv; de fleste af dem er italienske (endog Othello er veneziansk Adelsnavn fra det 16. Aarhundrede), andre som Jago og Roderigo er spanske.

Med sædvanlig Følgagtighed benævner Shakespeare ligesom Cinthio Hovedpersonen en Mor. Men det er ganske urimeligt derfor at antage, han har forestilt sig ham som Neger. Selv-

følgelig var det utænkeligt, at en Neger kunde naa en Post som Feltherre og Admiral i Republiken Venedigs Tjeneste, og Udtrykket Mauritanien om det Land, hvortil efter Jagos Ytring Othello vil trække sig tilbage, viser tydeligt nok, at han bør spilles som Maurer, det vil sige som Araber. Det betyder Intet derimod, at Mænd, der hader og misunder ham, i deres Forbitrelse stempler ham med Benævnelser, som kunde passe paa en Neger. Saaledes kalder Roderigo ham i Stykkets første Scene «Tyklæbe» og Jago ham til Brabantio en «gammel sort Vædder». Lidt senere sammenligner Jago ham med «en Hest fra Barbariet», altsaa fra Nordafrika. Det er altid Uviljen og Hadet, der overdriver hans sorte Farve, saaledes naar Brabantio taler om hans «sodede Bryst». At Othello kalder sig *black*, betyder kun, at han er mørk. I Stykket selv siger Jago om de mørke Kvinder:

> If she be *black* and thereto have a wit,
> She'll find a white that shall her *blackness* fit,

og i Sonetterne som i *Love's labour's lost* saa vi at *sort* bestandig anvendtes for mørkladen. Som Maurer har Othello tilstrækkelig mørk Lød til at danne en paafaldende Farvemodsætning til den hvide, tilmed blonde Desdemona, og han staar som Semit i en tilstrækkeligt udpræget Racemodsætning til den unge ariske Pige. Om en Maurer vilde det kunne tænkes, at han som kristnet naaede en høj Post i Republikens Hær og Flaade.

Det bør endnu bemærkes, at hele Sagnet om den venezianske Môr maaske er opstaaet ved en Forveksling; Rawdon Browne udtalte i sin Tid (1875) den Formodning, at Cinthio havde faaet sin Novelle ved simpel Misforstaaelse af et Navn. Der findes i Venedigs Historie en fremragende Patricier ved Navn Christoforo *Moro,* som 1498 var Podestà i Ravenna, senere styrede Faenza, Ferrara, Romagna, saa blev Statholder paa Cypern, 1508 kommanderede fjorten Skibe og senere var Proveditor for Hæren. Da denne Mand 1508 fra Cypern rejste tilbage til Venedig, døde undervejs hans Hustru (den tredje), som skal have tilhørt Familien Barbarigo (Lighed med Brabantio), og dette Dødsfald synes at have havt noget Hemmelighedsfuldt ved sig. 1515 giftede han sig for fjerde Gang med en ung Pige, der skal have havt Tilnavnet *Demonio bianco* — den hvide Dæmon — hvoraf maaske Navnet Desdemona er blevet dannet som af Moro Betegnelsen en Mor.

De Tilføjelser, Shakespeare har foretaget til Stoffet, som det forelaa hos Cinthio: Desdemonas Bortførelse, det hurtige og hemmelige Bryllup, den for os besynderlige, men da saa naturlige og gængse Anklage for at have vundet Pigens Hjerte ved Trolddom, forekommer i samtidige venezianske Familiers Historie.

Hvorom Alting er, idet Shakespeare skrider til Stoffets Behandling, lægger han Forhold og Vilkaar saaledes til Rette, at de frembyder det gunstigste Felt for Jagos Operationsplaner, og former Othello saadan, at han bliver modtagelig som ingen Anden for den Gift, Jago (som Kongen i Hamlets Pantomime) drypper ham i Øret. Saa lader Shakespeare os følge den vakte Lidenskab fra dens første Spire og under hele dens Vækst til dens Svulmen og dens Sprængen af Personligheden.

Othello er en usammensat Sjæl, en simpel, ligefrem Krigernatur. Han er uden Verdensklogskab; thi han har hele sit Liv igennem ligget i Lejr:

> Jeg kender lidt nok til den vide Verden
> undtagen hvor det gælder Stridens Færd (I 3).

Brav som han er, troer han paa Bravhed hos Andre, især hos dem, der stiller Djærvhed, Muthed og uforsagt Hang til Dadel af det Dadelværdige til Skue, saaledes som Jago, der til Desdemona om sig selv har det betegnende Ord:

> For I am nothing, if not critical.

Og Othello troer ikke blot paa Jagos Bravhed, men er tilbøjelig til at tage ham til Vejleder som den, der er ham selv langt overlegen i Menneskekundskab og Verdenskløgt.

Othello hører dernæst til de ædle Naturer, der aldrig er sysselsatte med Forestillingen om deres eget Værd. Han er uden Forfængelighed. Han har aldrig sagt sig selv, at saadanne Bedrifter, saadanne heroiske Handlinger, som de, for hvilke han er navnkundig, maa gøre et langt dybere Indtryk paa en ung Kvindes Fantasi naar hun er anlagt som Desdemona, end en Cassios glatte Ansigt og vakre Optræden. Han er saa lidet opfyldt af Tanken om sin Storhed, at det næsten lige straks forekommer ham naturligt, at han er forsmaaet.

Othello er Manden af den ringeagtede Race og med det

voldsomme, afrikanske Temperament. Han er i Forhold til Desdemona gammel, mere jævnaldrende med hendes Fader end med hende selv. Han siger til sig selv, at han hverken har Ungdom eller Skønhed at bevare hendes Kærlighed med, end ikke et Stammefællesskab at bygge paa som Grund. Jago tirrer Brabantio ved Raabet:

> I denne Stund en sort, en gammel Vædder
> har fat paa Eders hvide Lam.

Othellos Race gælder for lavt sanselig. Derfor kan Roderigo hidse Desdemonas Fader med Udtryk som «grove Favntag af en lysten Mor».

At hun kan føle sig dragen til ham, har for Udenforstaaende set ud som Galskab eller Trolddom. Thi langt fra at være en imødekommende, kælen eller koket Natur er Desdemona skildret som mer end almindeligt tilbageholdende og ærbar. Hendes Fader kalder hende (I3):

> En blufærdig Pige,
> et saa stilfærdigt Sind, at hendes Attraa
> undsaa sig for sig selv.

Hun er opdraget som det forvænte Patricierbarn i det rige lykkelige Venedig. Hun har daglig set Stadens gyldne Ungdom omkring sig og har ikke næret Kærlighed til nogen. Derfor siger hendes Fader (I2):

> Hvis ej hun bunden var i Trolddoms Lænker,
> mon nogen Mø, saa skøn og ung og rig,
> saa lidet giftelysten, at hun skyede
> vort Folks haarfagre, ædle Ungersvende,
> nu vilde gøre sig til Spot for alle.

Egenlig staar der: «vort Folks rige, krøllede Yndlinge» (*darlings*, Kæledægger) — Shakespeare, som véd Alting om Italien, har ogsaa vidst, at Datidens venezianske Ungdom lod Haaret krølle og bar en Lok ned i Panden.

Othello paa sin Side har straks følt sig mægtigt draget til Desdemona. Og det er ikke den hvide, fine Pige i hende, der lokker ham. Havde han ikke elsket hende, den enkelte, med flammende Lidenskab, han havde aldrig ægtet hende. Thi han har den vilde, uafhængige Naturs Rædsel for Ægteskabet, og

han betragter sig ingenlunde som æret og forfremmet ved Giftermaalet med et Patricierbarn. Han nedstammer fra sit Lands Fyrster (I 2):

Jeg fik mit Liv af Mænd paa Kongestole

og han har gyst for at binde sig:

vid,
hvis ej jeg elsked Desdemona, lagde
jeg ikke Tvang og Lænke paa mit frie
hjemløse Liv for hele Havets Rigdom.

Men der er kommet Trolddom dem imellem, ikke den grove, ydre Magi, de Andre tror paa og formoder anvendt, og som Faderen hentyder til, naar han taler om «Heksekunster og Kvaksalverdrikke», men den søde besnærende Magi, der uforklarligt fængsler en Mand og en Kvinde til hinanden.

Altid har man beundret Othellos Forsvarstale i Raadsalen, i hvilken han forklarer Hertugen, hvorledes det gik til, at han vandt Desdemonas Deltagelse og Ømhed.

Han kom i Gunst hos hendes Fader. Denne bad ham fortælle sit Levnedsløb, Farer og Æventyr, han fristed. Og han har fortalt om Nød og Kvaler, om hvordan han har undgaaet Døden paa et Haar, hvordan han har været Fange hos grusomme Fjender, om fjerne underlige Lande, hvor han har færdedes [man mærker, at den fantastiske Beskrivelse er taget af Datidens Rejseskildringer med deres Opdigtelser]. Det vilde Desdemona gerne høre om, men jævnlig kaldte en huslig Syssel hende bort og altid kom hun, naar den var besørget, tilbage og fulgte med graadigt Øre hans Fortælling. Da bestræbte han sig for at faa hende til at rette en Bøn til ham om at meddele sit Levned ikke brudstykkevis, men fuldstændigt. Han føjede hende, og ofte fyldtes hendes Øjne med Taarer, naar hun hørte om hans Ungdoms Trængsler. Med uskyldig Imødekommenhed bad hun ham tilsidst: ifald han nogensinde fik en Ven, der elskede hende — da skulde han lade ham fortælle hende Othellos Historie; det vilde vinde hende for ham.

Med andre Ord hun vindes ikke gennem Øjet, skønt Othello maa tænkes som en statelig Skikkelse, men gennem Øret («jeg saa Othellos Ansigt i hans Sjæl»); hun bliver hans gennem hendes Deltagelse for Alt, hvad han har udstaaet og udført.

Hun gav mig sit Hjerte
for al den Fares Skyld, jeg havde udstaaet,
jeg hende mit for hendes Medynks Skyld.
Det er den Trolddomskunst, som jeg har øvet.

Hertugen

Jeg tror, at den Fortælling vilde vinde
min Datter med.

Saaledes er da Forholdet fra Digterens Haand lagt til Rette: ingen Elskov mellem Jævnaldrende af samme Race, hvem kun Familiernes Fjendskab skiller (som i *Romeo og Julie*), end mindre et Hjerternes Forbund som det mellem Brutus og Portia, hvor den fulde Harmoni opstaar ved det ømmeste Venskab i Forening med det nærmeste Slægtskab, og derved at Hustruens Fader er Mandens Forbilled — nej, det stik Modsatte af dette Sidste, en Forbindelse, der beror paa Modsætningernes Tiltrækning og der har Alt imod sig: Stammeforskel, Aldersforskel og Mandens fremmedartede Ydre med den Mistillid, dette vækker til ham selv i hans Sind.

Jago udvikler for Roderigo Umuligheden af at denne Forbindelse kan vare: Desdemona blev forelsket i Moren, fordi han pralede og fortalte hende urimelige Løgne. Tror Nogen, at Kærlighed kan holdes i Live ved Snak? For at opflamme Blodet paany, kræves Overensstemmelse i Alder, Sæder og Skønhed — Alt, hvad der fattes Moren.

Denne selv anstiller fra først af ingenlunde disse Betragtninger. Hvorfor ikke? Fordi Othello ikke er skinsyg.

Det lyder sært og er dog den rene Sandhed. Othello ikke skinsyg! det er, som sagde man, at Vand ikke er vaadt og Ild ikke brænder. Men Othello har intet skinsygt Naturel; skinsyge Mennesker tænker helt anderledes end han og bærer sig ganske anderledes ad. Han er umistænksom, godtroende, forsaavidt dum — det er Ulykken; men egenlig skinsyg er han ikke. Da Jago lige staar i Begreb med at indpode ham sine Bagvaskelser af Desdemona, begynder han hyklerisk (III_3):

Skinsygen, Herre, vogt Jer vel for den,
den er det grumme Dyr med grønne Øjne . .

Othello svarer:

Det gør mig ikke skinsyg,
om Nogen siger, at min Viv er smuk
og elsker Bordets Lyst og muntert Selskab,
er skemtsom, synger, spiller, danser godt.
Hvor der er Dyd, er det kun flere Dyder.
Ej heller henter jeg fra mine Mangler
den mindste Frygt for hendes Utroskab.
Hun var ej blind, dengang hun valgte mig.

Altsaa end ikke af sin Undtagelsestilstand suger han fra først af, under naturlige Forhold, nogen Uro. Men Intet nytter overfor den Forfølgelse, som han, den intet Anende, er Genstand for. Saa godtroende som han er overfor Jago — «Kære Jago!», «Vakre Jago!» — saa mistroisk bliver han overfor Desdemona. Og nu vender Brabantios Forbandelse tilbage i hans Sind: Mig sveg hun, dig kan det gaa ligedan. Og denne Forbandelse drager alle Jagos Grunde med sig:

Maaske fordi jeg er en Mor og ikke
belægger mine Ord som disse Svende —
Maaske fordi jeg gaar alt ned ad Bakke
i Alder; det er dog just ikke meget.

Og Kvalen indfinder sig over det ene Menneskes Tillukkethed for det andet, over Umuligheden af at beherske Lidenskab og Attraa hos en Kvinde, selv om hun ved Loven er En givet — indtil han føler sig som lagt paa Pinebænken, og Jago triumferende kan udbryde, at nu kan ingen Sovedrik i Verden mere skaffe ham en rolig Søvn. Saa følger det vemodige Farvel til hele hans tidligere Liv og paa Vemodet følger atter Tvivlen og Fortvivlelsen over Tvivlen:

Jeg troer, at hun er kysk, og troer det ikke;
jeg troer, at du er brav, og troer det ikke,

indtil Alt samler sig i Tanken paa Hævn og Blod.

Uden i sig selv at være skinsyg, er han bleven det paa Grund af det nedrige, men med djævelsk Kløgt beregnede Øretuderi. som han er for naiv til at kunne gennembryde og afvise.

Der findes i disse mesterlige Optrin (III3 og 4) flere Mindelser fra andre Digtere end ellers paa et saa snevert Rum hos Shakespeare, og de har deres Interesse ved at røbe os, hvad han har kendt og i de Dage været opfyldt af.

I Bernis *Orlando innamorato* (51. Sang, 1. Strofe) findes Jagos Udvikling:

Stjæler En min Pung,
saa stjæler han en Smaating; det er Intet.
Nys var den min, nu er den hans, og før
har den jo været Træl for tusind Andre.
Men den, som raner mig mit gode Navn,
han røver det, som ej beriger ham,
hvis Savn dog gør mig til en fattig Mand.*)

Ogsaa i Othellos dejlige Farvel til Krigerlivet skjuler sig en Mindelse. Det lyder:

Og nu Farvel, Tilfredshed, Sjælens Ro,
Farvel du Hjelmbuskvrimmel! stolte Krig!
som gør Ærgerrighed til Dyd, Farvel!
Farvel min vrinske Hingst, Trompetens Skingren,
Larmtrommens Kampraab, Pibens skarpe Hvin,
det kongelige Banner osv.

I Shakespeares Erindring er øjensynligt blevet liggende et Udraab, som findes i det gamle Skuespil *A Pleasant Comedie called Common Conditions*, hvilket han sikkert har set som halvvoksen i Stratford. Der siger Helten:

But farewell now, my coursers brave, attrapped to the ground.
Farewell, adieu, all pleasures eke, with comely hawk and hound!
Farewell, ye nobles all! Farewell each martial knight,
Farewell, ye famous ladies all, in whom I did delight!

Mærkeligere er det at ogsaa Læsningen af den italienske Ariosto her har sat sit Spor. Det er hvor Othello taler om Lommetørklædet og fortæller, at det er blevet syet i profetisk Raseri af en tohundredaarig Sibylle med Traade af indviede Silkeorme. Stedet lyder paa Engelsk:

---

*) Det hedder hos Berni:

Chi ruba un corno, un cavallo, un anello
E simil cose, ha qualche discrezione
E potrebbe chiamarsi ladroncello;
Ma quel che ruba la riputazione
E de l' altrui fatiche si fa bello
Si puo chiamare assassino e ladrone.

A sibyl, that had number'd in the world
The sun to course two hundred compasses,
In her prophetic fury sew'd the work.

I *Orlando furioso* (46. Sang, 80. Strofe) staar disse Ord:

Una donzella dėlla terra d'Ilia,
Ch'avea *il furor profetico* congiunto,
Con studio di gran tempo e con vigilia
Lo fece di sua man di tutto punto.

Her er Overensstemmelsen umuligt tilfældig og det er saa meget des vissere, at Shakespeare har havt den italienske Tekst for sig, som Ordene *profetisk Raseri*, der er ens hos ham og i den, ikke findes i Harringtons engelske Oversættelse, den eneste, der gaves. Han maa, medens han skrev paa *Othello*, have syslet med Orlando og havt Bernis og Ariostos Digtninge om ham liggende for sig paa sit Bord.

Viser nu i disse Scener Othello sig troskyldig, udstyret med en storstilet og formelig tragisk Naivetet, saa er Desdemona i sin Uskyld i fuldt saa høj Grad det samme. Hun er først og fremmest overbevist om, at Moren, hvem hun ser ophidset indtil Utilregnelighed, ikke paa nogen Maade kan have hende mistænkt, aldrig kan blive greben af Jalousi.

Emilie

Er han ikke skinsyg?

Desdemona

Hvem? han? Jeg troer, at Solen i hans Hjemstavn
har udbrændt slige Væsker af hans Væsen.

Derfor handler hun nu med daarlig Uforsigtighed og vedbliver at plage Othello med Cassio's Genindsættelse i hans Stilling, skønt hun maatte føle, at det er Talen derom, der gør ham vild.

Saa følger Jago's endnu frygteligere Løgne: den Bekendelse, han skrømter at have fra Cassio, afgiven i Søvne; Opdigtelsen om Foræringen af det sjældne Lommetørklæde til Cassio; endelig Bedrageriet, at de Ord, som Othello skjult hører Cassio sige om sit Forhold til et løst Fruentimmer, Bianca, gælder Desdemona

— saa han rejser sig i Raseri over at høre sin Hustru, sin Elskede, saaledes forhaanet.

Det er et saa gennemført Bedrag, at der historisk maaske kun foreligger et eneste tilsvarende, i Halsbaandshistorien, hvor Kardinalen af Rohan blev saa fuldstændigt ført bag Lyset og drevet i Ulykke som Othello her.

Og saa er da Othello paa det Punkt, at han ikke mere kan tænke uden i Udbrud eller tale uden i Skrig (IV1):

> Ligget hos hende i hendes Favn — det er væmmeligt! — Tørklæde! — Tilstaaelse! — Tørklæde! — Tilstaa og blive hængt for sin Ulejlighed! — Først hænges og saa tilstaa! . . . . Det er ikke Ord, som ryster mig saaledes — Uh! — Næser, Øren og Læber — Er det muligt! — Tilstaa! — Tørklæde! — aa Djævel!

Udtrykkene er adskilligt stærkere paa Engelsk. Han ser de to i Kærlighedsfavntag for sit indre Øje.*) Saa faar han et epileptisk Anfald og styrter om.

Dette er da ikke en Fremstilling af den umiddelbart opstaaende, men af den kunstigt fremkaldte Skinsyge, med andre Ord: det er en Fremstilling af den ved Ondskab forgiftede Troskyldighed. Derfor den Moral, Shakespeare lader Jago give Tilskuerne med hjem:

---

*) *Jago.* Lie.
Othello. With her?
Jago. With her, on her, what you will.
Othello. Lie with her! lie on her! — We say lie on her, when they belie her. — Lie with her! that's fulsome. -- Handkerchief — confessions — handkerchief! osv.

Nøjagtigt svarer Udførelsen paa dette Sted til Spinozas 70 Aar senere givne klassiske Begrebsbestemmelse af Skinsygen. Det hedder *Ethices Pars III, Propositio XXXV, Scholium*: Præterea hoc odium erga rem amatam majus erit pro ratione Lætitiæ, qua Zelotypus ex reciproco rei amatæ Amore solebat affici, et etiam pro ratione effectus, quo erga illum, quem sibi rem amatam jungere imaginatur, affectus erat. Nam si eum oderat, eo ipso rem amatam odio habebit, quia ipsam id, quod ipse odio habet, Lætitia afficere imaginatur; et etiam ex eo, quod rei amatæ imaginem imagini ejus, quem odit, jungere cogitur, quæ ratio plerumque locum habet in Amore erga foeminam; qui enim imaginatur mulierem, quam amat, alteri sese prostituere, non solum ex eo, quod ipsius appetitus coercetur, contristabitur, sed etiam quia rei amatæ imaginem pudendis et excrementis alterius jungere cogitur, eandem aversatur.

Saaledes fanges en troskyldig Daare,
og mangen kysk og ærlig Kvinde faar
saaledes uden Skyld sit Rygte skændet.

Det er da ikke Othellos Skinsyge, men hans Troskyldighed som er første Aarsag til Ulykken, ligesom Desdemonas ædle Enfoldighed bærer sin Del af Skylden for at det gaar som det gaar, det vil sige for at Alt lykkes et Menneske som Jago.

Da Othello brister i Graad for Desdemonas Øjne uden at hun fatter Grunden (IV2), har han de gribende Ord, at Kummer og Skændsel, Fattigdom og Ufrihed havde han kunnet bære, ja endog at staa som Skive for Spot og Haan — men ikke dette at se den, han tilbad, som Genstand for hans egen Foragt. Han lider ikke mest af Skinsyge, men mest under at se «Kilden, hans Livsstrøm udspringer fra» som en udtørret Sump, «hvor stygge Tudser ynglende vælter sig». Dette er den rene, dybe Sorg over at se sit Afgudsbillede besudlet, ikke det lave Raseri over at Afguden foretrækker en anden Dyrker.

Og med den Ynde, som er den fuldendte Krafts, har Shakespeare som Kontrast — umiddelbart før den forfærdende Afgørelse — anbragt Desdemonas lille søde Folkesang om Piletræet, om Jomfruen, der sørger fordi hendes Hjertenskær favner en anden, men som elsker lige højt endda. Rørende er Desdemona, hvor hun trygler sin barske Herre blot om nogle Øjeblikkes Forlængelse af sit Liv, men stor er hun i Dødsøjeblikket, da hun udaander med den sublime Løgn, hendes Livs eneste, paa sine Læber, hvis Hensigt er at skærme hendes Morder mod Straffen for hendes Drab.

Ofelia, Desdemona, Cordelia — hvilket Trekløver! Hver har sit Aasyn, men de ligner hinanden som Søstre, bærer alle den Type til Skue, som Shakespeare elsker og dyrker nu. Har de havt en Model? har de maaske havt én og samme Model? Har han paa dette Tidspunkt mødt en yndig ung Kvinde, der levede som i en Sky af Sorg, Forurettelse, Miskendelse, og som var lutter Hjerte og Ømhed uden at besidde Gnist af Aand eller Vid? Vi kan ane det, men véd Intet derom.

Desdemonas Skikkelse er en af de yndigste, Shakespeare har tegnet. Hun er mere Kvinde end andre Kvinder, som den ædle Othello mere Mand end andre Mænd. Der er altsaa dog

saare god Mening i Tiltrækningen dem imellem; den kvindeligste Kvinde føler sig dragen til den mandigste Mand.

Bifigurerne her er neppe udførte med mindre Kunst end Tragediens Hovedskikkelser. Uforligneligt er især Emilie tegnet, god og brav og ikke just letfærdig, men dog Evadatter nok til at være ganske fremmed for Desdemonas naive og uskyldige Rigorisme.

Desdemona spørger i fjerde Akts Slutning (Afklædningsscenen) Emilie, om hun troer, der virkelig gives Kvinder, som gør det, Othello beskylder hende for. Emilie bejaer det. Hendes Frue spørger da atter: «Og vilde du for Alverden begaa en saadan Gerning?» og faar det morsomme Svar, at Verden jo er stor og at den Pris vilde være høj for en saa ringe Brøde:

Jeg vilde naturligvis ikke gøre saadan Noget for en Fingerring eller for et Par Alen Kammerdug eller for Kjoler, Skørter, Huer eller deslige Smaapillerier, men for hele Verden . . . . . Uret er jo kun Uret i Verden og naar I fik hele Verden for Eders Ulejlighed, saa var det jo en Uret i Eders egen Verden, og I kunde snart gøre den til Ret.

Paa Steder som dette anslaas midt i Rædselen en svagt skemtende Tone. Shakespeare har desuden efter sin Vane og i Overensstemmelse med Sæd og Skik ved Hjælp af Narrens Rolle indlagt nogle letkomiske Partier; men Lystigheden hos Narren er dæmpet, som Lystigheden hos Shakespeare altid er i dette Tidsrum.

Othellos Komposition er nær beslægtet med *Macbeths*. I disse to Tragedier alene er der ingen Episoder; Handlingen bevæger sig ustandset og uden Spredning fremad. Men *Othello* har det skønne Forhold mellem alle Dramets Led og Dele forud for den lemlæstede *Macbeth*, vi besidder. Her er Tragediens Crescendo udført med det højeste Mesterskab, Lidenskaben stiger formelig musikalsk, Jagos djævelske Plan bliver Skridt for Skridt med fuldendt Sikkerhed virkeliggjort, alle Enkeltheder er sammenknyttede i en eneste fast, næsten uopløselig Knude, og den Ligegyldighed for de nødvendige Tidsafstande mellem Handlingens Partier, hvormed Shakespeare er gaaet til Værks, har ved at sammentrænge Aars og Maaneders Begivenheder til nogle Dage forøget Indtrykket af Værkets strenge og faste Sammenhæng.

Der findes i Teksten, som vi har den, Unøjagtigheder. Saa-

ledes skal der sikkert i Othellos sidste Replik i Stedet for Ordene «den usle Jøde» staa «den usle Indier». Der findes ogsaa i Stykkets Slutning et Parti, som synes indskudt ved Benyttelsen af en til en bestemt Opførelse forvansket Tekst. Da Slutningsrædslen er paa sit Højeste og kun Othellos sidste Repliker mangler, giver Ludovico nogle for Tilskueren aldeles overflødige Oplysninger om det Skete, som falder helt udenfor Stykkets Tone og Stil:

Jeg vil berette Jer hvad der er hændt,
som I vel neppe véd. Her er et Brev
som fandtes hos den dræbte Roderigo,
og her end et. Det første tyder paa,
at Roderigo skulde dræbe Cassio.

Othello

Den Skurk!

Cassio

Ugudeligt og skammeligt!

Ludovico

Her er et andet Brev, i Vrede skrevet,
som lige fandtes i hans Lomme osv. osv.

Og endnu en tredje Replik — alt dette i den Hensigt, at Othello skal erfare, hvor skændigt han er bleven bedraget; men mat og slapt og spildende Stykkets Virkning. Disse Repliker burde derfor stryges; de er ikke af Shakespeare, og de sætter en lille Plet paa hans lydeløse Kunstværk.

Thi lydeløst er det. Jeg finder ikke blot nogle af Shakespeares største Fortrin forenede i dette Værk, men jeg ser neppe en Fejl deri.

Dette er den eneste af Shakespeares Tragedier, som ikke omhandler Statsbegivenheder, men er en Familietragedie, hvad man senere kaldte et borgerligt Sørgespil; dog er den ganske uborgerligt behandlet, i den allerstørste Stil. Man føler bedst Afstanden mellem den og senere Tiders borgerlige Tragedier, naar man med den sammenligner Schillers *Kabale und Liebe*, der i mange Maader er en Efterligning af *Othello*.

Vi ser her en stor Mand der tillige er et stort Barn, et ædelt Menneske, der er voldsom af Temperament og saa tro-

skyldig som uverdslig; vi ser en ung Kvinde der er lutter Hjertensadel og Blidhed, som kun lever for den, hun har valgt, og som døer med Bekymringen for sin Morder i Hjertet — vi ser begge disse udkaarne Væsener gaa til Grunde ved den Enfoldighed, der gør dem til Ondskabens Bytte.

Et stort Værk er *Othello* da visselig; men *Othello* er en Monografi. — Det er et Værk uden den Bredde, som Shakespeares Skuespil i Regelen har, en skarpt begrænset Studie over en enkelt højst særegen Lidenskab, over Mistankens Vækst hos en Elsker med afrikansk Blod og Sindsbeskaffenhed, og som saadan et stort Eksempel paa Ondskabens Magt over den anelsesløse Sjælsadel — alt i alt et snevert Æmne, som først ved Behandlingens Storhed bliver monumentalt.

Intet andet Drama af Shakespeare havde været Særskrift som dette. Han har sikkert følt det, og med den store Kunstners Trang til at lade det følgende Værk udfylde det foregaaende og stille det i skarp Modsætning dertil, har Shakespeare nu søgt og fundet Æmnet til det af hans Sørgespil, der mindst af alt er et Særskrift og som intet Ringere er blevet end den altomfattende Tragedie, al Menneskelivets storstilede Jammer, samlet i et eneste mægtigt Symbol.

Han vendte sig fra *Othello* til *Lear.*

XXV

Rædslernes Dyb har Shakespeares Blik i *Lear* loddet til Grunden og med et Sind, der hverken kendte til Frygt eller Svaghed ved Skuet.

En Slags Andagt griber En, naar man befinder sig paa Tærskelen til dette Værk, en lignende Følelse som paa Tærskelen til det Sixtinske Kapel med Michelangelos Loftmalerier. Kun at Følelsen her er langt mere skærende, Klageraabet vildere, Skønhedens Harmonier anderledes brudte af Fortvivlelsens Mislyd.

Othello var endnu som et nobelt Stykke Kammermusik, simpelt, let overskueligt, saa hjertegribende det end er. Dette Værk derimod er en Symfoni af et uhyre Orkester, alle Jordelivets Instrumenter klinger med og hvert Instrument i flere Stemmer.

Lear er den største Opgave, Shakespeare har stillet sig,

baade den omfangsrigeste og den mest storladne; al den Kval og Rædsel, der kan rummes i Forholdet mellem en Fader og hans Børn, formet til fem, ikke lange Akter.

Ingen moderne Aand har turdet se et Stof som dette under Øjne; ingen havde heller kunnet beherske det. Shakespeare har gjort det uden at man sporer endog blot en Anstrengelse, i Kraft af det overvældende Herredømme, han paa sin Genialitets Højdepunkt har naaet over Menneskelivet i dets Helhed som Æmne. Han behandler sit Stof med den aandelige Sundheds Overlegenhed og er dog her Optrin efter Optrin saa stærkt bevægende, at det er, som hørte man den ulykkelige Menneskeheds Hulken ledsagende Dramet, omtrent som man ved en Strand stadigt hører Havets Pladsken og Suk.

Med hvilke Forudsætninger har Shakespeare grebet dette Stof? Dramet taler højt nok derom. Han stod paa Menneskelivets Højdedrag; han havde levet henved 42 Aar, han havde ti Aar endnu at leve i, men deraf sikkert ikke mere end syv aandeligt frugtbare Aar tilbage. Han vejede nu i sin Haand baade det, der gør Livet værre end Døden, og det, der gør Livet værd at leve, det som er Livsluften for vore Lunger og den hjertestyrkende, Cordelia-agtige Trøst i vor Kval, og førte alt dette en Undergang i Møde, der virker stor som en Verdens-Undergang.

I hvilken Stemning gik Shakespeare til dette sit Værk? Hvad kogte og sydede i hans Sind, hvad tonede og klagede i hans Indre, da han stødte paa dette Æmne? Dramet taler tydeligt nok derom. Af Alt, hvad han til nu havde oplevet af Pinsler, Raaheder og Lavheder, af alle Laster og Skændigheder, som forbitrer de bedre Menneskers Liv, har en eneste Last nu forekommet ham den værste, staaet for ham som den afskyeligste og mest oprørende af alle, en, han selv sikkert nok atter og atter havde været Offer for: Utaknemmeligheden. Han fandt ingen Lavhed mere undskyldt og tilgivet og udbredt.

Hvem kan tvivle om, at han med sin overrige Natur, hvis Væsen var som Skyens hos Shelley en evindelig Given, en evig Veldædighed, en uendelig Bringen af friske Byger til de tørstende Planter — hvem kan tvivle om, at en saadan Giver i allerstørste Stil atter og atter er bleven lønnet med den sorteste Utak. Vi ser f. Eks. hvorledes *Hamlet*, hans hidtil største Værk blev modtaget med øjeblikkelige Angreb, med hvad Swinburne træffende

har kaldt «Spotterier, Hyl, Hujen og Hyssen, frygtsom og lønlig Bjæffen» fra Smaapoeternes Side.*) Hans Liv gik hen ved et Teater. Vi kan gætte os til det, hvor vi ikke véd det, at Kaldsfællerne, han hjalp og gav Eksemplet, Teaterdigterne, der beundrede ham og strømmede over af Misundelse paa ham, Skuespillerne, han opdrog og som hvis aandelige Fader han stod, de Ældre, han rakte Haanden, de Unge, han tog sig af, snart faldt fra ham, snart faldt ham i Ryggen. Og ved hver ny Utaknemmelighed har det givet et Sæt i hans sjælelige Liv. Han har i Aaringer tiet med sin oprørte Harme, indesluttet den i sit Sind, trængt den tilbage. Men han har hadet og foragtet Utaknemmelighed mest af alle Laster, fordi den paa en Gang gjorde ham aandeligt fattigere og mindre.

Han har sikkert ikke været af de Kunstnernaturer, der er rundhaandede med Penge, naar de har dem, og som i godlidende Letsind gør vel. Han har været en dygtig, energisk Forretningsmand som med sit Formaal for Øje at vinde Uafhængighed og at hæve sin Families dybt sunkne Anseelse har sparet og samlet. Ikke desmindre har han tydeligt nok været en udmærket Kammerat i det praktiske Liv som en Velgører i det aandelige. Og han følte det som om Utaknemmeligheden forarmede og forringede ham; thi det blev ham jo vanskeligt paany at være hjælpsom, givende med begge Hænder af sit Væsens kongelige Rigdom — fordi han var bleven skuffet og sveget altfor tit, selv af dem, han havde gjort mest for og hvem han troede bedst. Han følte, at var der nogen Lavhed, som kunde bringe den, over hvem den gik ud, til Fortvivlelse, ja til Vanvid, saa var det den sorte Utaknemmelighed.

I en saadan Stemning finder han, mens han en Dag som sædvanlig blader i sin Holinsheds Krønike, Historien om Kong Lear, den store Bortgiver. I samme Stemning gennemlæser han det gamle Skuespil om Kong Lear, som var skrevet i 1593—94 og førte Titlen *Chronicle History of King Leir.* Her fandt Shakespeare hvad han trængte til, det halvvejs formede Ler, hvoraf han kunde skabe Statuer og Grupper. Her var Temaet, han netop kunde udføre, i denne overfladisk dramatiserede Krønike om forfærdende Utaknemmelighed. Og saa tog han dette Stof ind til sit Hjerte, og rugede derover, til det fik Liv i hans Sind.

*) Swinburne: *A study of Shakespeare.* S. 164.

Vi kan ret vel bestemme Tidspunktet, paa hvilket Shakespeare arbejdede med *Kong Lear*. Var det ikke af andre Grunde klart, at Stykket ikke kan være skrevet før 1603, saa vilde vi vide det deraf, at i det Aar udkom Harsnets *Declaration of Popish Impostures*, hvorfra Shakespeare har taget Navnene paa nogle af de Djævle, som omtales af Edgar (III_4). Det kan heller ikke være opstaaet senere end 1606, thi den 26. December det Aar blev det opført for Kong James. Det ser vi af dets Indførelse i Boghandlerregisteret 26. November 1607 med den Tilføjelse «spillet for kongelig Majestæt i Whitehall St. Stephens Aften sidste Jul». Vi kan imidlertid komme Affattelsestiden nærmere. Naar Gloster (I_2) taler om «disse Formørkelser», der «fornylig» har fundet Sted, saa sigter han uden Tvivl til Solformørkelsen i Oktober 1605, og hans følgende Ord om «Rænker, Lumskhed, Forræderi og alle ødelæggende Forstyrrelser», der nu er virksomme, gaar efter al Sandsynlighed paa Opdagelsen af den store Krudtsammensværgelse i November 1605.

Det er altsaa i Slutningen af 1605, at Shakespeare har begyndt Arbejdet paa *Lear*.

Selve Fablen var gammel og velkendt. Den er første Gang fortalt paa Latin af Geoffroy af Monmouth, i hans *Historia Britonum*, første Gang paa engelsk af Layamon i hans *Brut* omtrent 1205; den kom oprindeligt fra Wales og bærer et afgjort keltisk Præg, som Shakespeare med sin fine Sans for nationale Ejendommeligheder har forstaaet at bevare og uddybe.

Hos Holinshed fandt Shakespeare alle Fortællingens Hovedtræk. Leir, Søn af Baldud, regerer her Britannien paa den Tid, da Joas herskede i Juda. Hans tre Døtre hedder Gonorilla, Regan og Cordeilla. Han spørger dem, hvor højt de elsker ham, og de svarer ham som i Tragedien. Cordeilla forstødes og bliver gift med en af Galliens Fyrster. Da de to ældre Døtre har behandlet Leir saa ilde, flyer han til hende. Hun og hendes Husbond udruster en Hær, sejler til England, slaar de to Søstres Hære og genindsætter Leir paa hans Trone. Han regerer endnu to Aar; saa arver Cordeilla Kronen, og det sker «Aar 54 før Roms Grundlæggelse, da Uzia herskede i Juda og Jeroboam over Israel». Hun styrer Riget i fem Aar, men da hendes Gemal saa er død, gør hendes Søstersønner Oprør mod hende, ødelægger en stor Del af Landet, tager hende til Fange,

og holder hende skarpt bevogtet; hun, som havde en mandig Sjæl, græmmer sig saaledes derover, at hun tager sig selv af Dage.

Shakespeare nøjedes ikke med de Grundlinjer, han fandt i dette Sagn. De Forestillinger og Tanker, det satte i Bevægelse hos ham, bragte ham til at søge et Handlingen udfyldende Element i Historien om Gloster og hans Sønner, som han tog fra Philip Sidney's da kun en Snes Aar gamle *Arcadia.* Ind i Historien om den store Bortgiver, der lønnes med Utaknemmelighed af sine slette Døtre, efter at han har forvist sin gode Datter, flettede han Historien om den retsindige Hertug, som bedragen ved Bagvaskelser forviser sin gode Søn, og hvem den slette bringer i den Vaande, under hvilken Øjnene rives ud af hans Hoved.

Hos Sidney overfalder en pludselig Storm i Kongeriget Galacia nogle Fyrster, der for den tyer ind i en Hule, hvor de træffer en gammel blind Mand og en ung, hvem den gamle forgæves beder føre sig op paa en Bjergpynt, hvorfra han kan styrte sig ned og gøre Ende paa sit Liv. Den gamle Mand var tidligere Paflagoniens Fyrste, men er ved sin uægte Søns «haardhjertede Utaknemmelighed» bleven berøvet ikke blot sit Rige men sit Syn. Denne Bastard har tidligere havt en sørgelig Magt over ham. Paa Foranledning af ham har Faderen udstedt den Befaling til sine Tjenere, at de skal lede hans ægte Søn ud i en Skov og dræbe ham der. Han undslap, gik i fremmed Krigstjeneste og udmærkede sig; men da han hørte hvor ilde det var gaaet hans Fader, ilede han tilbage for at være den Ulykkelige en Støtte og samler nu mod sin Vilje gloende Kul paa hans Hoved. Den Gamle beder de fremmede Fyrster offenliggøre hans Skæbne for at hans Hændelser kan tjene til Hæder for den pietetfulde Søn, en Hæder, der er den eneste Løn, denne kan vente.

Det gamle Drama om Leir, som Shakespeare gav sig til at gennemlæse, havde holdt sig til Holinsheds Krønike alene. Det er lærerigt for den, der forsøger at udmaale Omfanget af Shakespeares Geni. Det er et barnligt Værk, hvor Hovedhandlingens grove Yderlinjer, som vi kender dem fra Shakespeare, er udspændte til et Skuespil uden Dybde. Stykket forholder sig til Shakespeares Tragedie som Melodien til Schillers *An die Freude,*

spilt med én Finger, forholder sig til Beethovens 9de Symfoni. Ja denne Sammenligning gør endda det gamle Drama lidt for megen Ære. Thi af Melodien er her kun en Antydning.

XXVI

Jeg skulde tro, at Shakespeare i Reglen har arbejdet om Morgenen tidligt. Dagens Inddeling i hin Tid maatte føre det med sig. Men neppe i lyse Morgentimer, neppe ved Dagstid har han undfanget sin *Kong Lear*. Nej, tydeligt nok en Nat under Storm og frygteligt Uvejr, en af de Nætter, hvor man i sin Stue ved sit Skrivebord tænker paa de Stakler, som gaar i husvild Fattigdom i dette Mørke, denne frygtelige Blæst, denne gennemblødende Regn, og hvor man i Vindens Susen over Tagene, i dens Hylen gennem Skorstenen hører vilde Klager, alle Ulykkers Tuden.

Thi i *Lear* og i *Lear* alene føler man, at hvad vi i vore Dage med et kedeligt Udtryk kalder det sociale Spørgsmaal, med andre Ord, de sørgeligst Stilledes Elendighed som Problem, allerede har eksisteret for Shakespeare. I en saadan Nat har han sagt med sin Lear (III_4):

> I nøgne Stakler, hvorsomhelst I findes,
> som denne Storm saa ubarmhjertigt slaar,
> hvor skal I — uden Ly for Eders Hoved,
> forsultne, klædt i Pjalter, Hul ved Hul —
> hvor skal I finde Værn mod saadant Vejr!

Og han lader sin Konge tilføje:

> O, jeg har altfor lidet tænkt paa Sligt!
> Brug denne Kur, du Overdaadige,
> udsæt dig for at føle denne Kval,
> som Armod føler!

I en saadan Nat er *Lear* undfanget. Shakespeare har ved sit Skrivebord hørt Kongens, Narrens, Edgars og Kents Stemmer lyde mellem hverandre paa Heden, gribende kontrapunktagtigt ind i hverandre som i en Fuga. Og det er for den storladne Helhedsvirknings Skyld at han har skrevet store Partier af Styk-

ket, som det i og for sig ikke kunde more ham at udføre, saaledes hele Indledningen med dens Mangel paa fornuftig Begrundelse af Kongens Handlemaade — hvilken han med sin sædvanlige suveræne Ligegyldighed og Hensynsløshed overfor det Uvæsenlige tog fra det gamle Stykke.

Hos Shakespeare hænger et senere Værk altid sammen med et foregaaende som Ring er knyttet til Ring. I Glosters Historie er Temaet fra *Othello* gentaget og varieret. Gloster forgiftes aandeligt af Edmund, godtroende som han er, ganske som Othellos Sind forgiftes af Jagos Løgne. Edmund bagvasker sin Broder Edgar, fremviser falske Breve fra ham, saarer sig selv for at indbilde Faderen, at Sønnen staar denne efter Livet, kort sagt, han handler med Gloster, som Jago tumler Othello, og han anvender nøjagtigt samme Midler som et Par hundrede Aar senere i Schillers *Røverne* den onde Broder Frantz Moor anvender for at sværte Broderen Karl i den gamle Faders Omdømme. *Røverne* er en Art Efterdigtning af dette Parti af *Kong Lear*; endog Faderens Blindhed tilsidst er kopieret.

Shakespeare lægger alt dette tilbage til Urtiden, i det jerngraa Hedenskabs Tid, han sammenarbejder med en kunstnerisk Behændighed uden Mage de to af hinanden oprindeligt uafhængige Fabler, saa de giver Stykkets Grundstemning og Grundtanke forøget Kraft. Sindrigt lader han Glosters Medlidenhed med Lear give Edmund Midler i Hænde til hans fuldstændige Ødelæggelse og sindrigt tildigter han Regans og Gonerils dobbelte Lidenskab for Edmund, der bringer dem til at ødelægge hinanden. Han fylder det tamme lille ældre Skuespil med Rædsler, som han ikke havde fremført siden sin første Ungdoms Dage i *Titus Andronicus*, og skyer end ikke Øjnenes Udrivelse paa Scenen. Han vil uden Naade vise hvad Livet er. «Saadan er Livets Gang», hedder det i Stykket.

Ingensteds har Shakespeare som her stillet Godt og Ondt, de gode og de onde Mennesker op i Modsætning til hinanden og i Kamp med hinanden, og ingensteds har han som her skyet den i Teater-Kunst gængse og vedtagne Udgang paa Striden; de Godes Sejr. Tilsidst sletter den blinde og haarde Skæbne Gode og Onde ud med hverandre.

Han samler alt om Hovedskikkelsen, den stakkels, gamle, dumme, store Lear, Konge hver en Tomme og Menneske hver en Tomme. Lear er en lidenskabelig Natur med pirrelige Ner-

ver, der altfor let følger en første Tilskyndelse. Han er inderst inde saa elskværdig, at han vækker urokkelig Hengivenhed hos de bedste blandt sine Omgivelser, og saaledes skabt til at byde og vant til at herske, at han, da han i et Lune har frasagt sig Magten, savner den hver Time. Et Minut i Stykkets Begyndelse staar den gamle Mand rank. Saa begynder han at bøjes. Og jo mere han svækkes, des mere læsses der paa ham. Han er den Overbebyrdede, der segner. Han vandrer afsted, famlende sig frem med sin tunge Skæbne paa sin Ryg. Saa slukkes hans Aands Lys; Vanviddet tager ham.

Og Shakespeare griber Vanviddet og sætter det trestemmigt ud, fordeler det mellem Edgar, som er gal af Forsigtighed, men taler den virkelige Galskabs Sprog, Narren, som er gal af Profession og som skjuler den sandeste Levevisdom under Vanviddets Former, og Kongen der forvirres og smittes af Edgars vanvittige Tale, Kongen som er gal af Elendighed og Kval.

At det har været Shakespeare alene om det Væsenlige, den høje Patos og Grundstemningens dybe Alvor at gøre, det viser sig som sagt i den Ligegyldighed, hvormed han tager det gamle Stof op for at faa begyndt og faa Skuespillet i Gang. De indledende Optrin i *Lear* er selvfølgelig ganske fornuftstridige. Kun i Æventyrlandet fordeler en Konge sit Riges Provinser til sine Døtre efter den Regel, at den faar det største Stykke, som forsikrer at elske ham mest; kun overfor barnlige Tilhørere virker det overbevisende, at den gamle Gloster paa Stedet tror de usandsynligste Bagvaskelser om en Søn, hvis rene Karakter han kender. Shakespeares Personlighed træder os ikke imøde paa Steder som disse. Derimod vel i det Syn paa Livets Gang og Art, som aabner sig for Lear, da han er bleven sindssyg, og som bryder frem rundt om i Stykket. Og en saadan Vælde er der i Shakespeares Aand nu, med saadan uimodsigelig Styrke er alle Lidenskaber gengivne, at Stykket trods dets fantastiske, uvirkelige Anlæg virker som fuldstændig *sandt*:

Et Menneske kan se, hvorledes Verdens Gang er, uden Øjne. Se med dine Øren! Se hvorledes den Dommer derhenne hegler den enfoldige Tyv igennem. Hør nu, jeg vil hviske dig noget: Byt Plads og — Hokus, Pokus! — hvem er Tyveknægten? — Har du set en Bondes Hund gø ad en Tigger?

Gloster

Ja, Herre.

Lear

Og det stakkels Skrog løb for Køteren? Der kunde du se et stort Billede paa Autoriteterne. En Hund i Embedsforretning lystrer man. (IV₆).

Og nu følger Udbrud, der gaar ud paa, hvorledes den, som straffer, i Reglen er værre end den, som bliver straffet; Bøddelen pisker den løsagtige Kvinde; men den lumpne Bøddel er lysten som hun. Der er heri en Stemning som svarer til den i Shakespeares *Lige for Lige*: Bøddelen burde piske sig selv, ikke Kvinden. Og andre Udbrud følger, der gaar ud paa, at den Rige altid er straffri: Giv Synden Guldharnisk paa; da splintres Retfærdighedens Lanse imod den. Han samler endelig sit Vemod i Udbruddet:

Naar vi er født,
saa græder vi, fordi vi kom herhid
til denne store Skueplads for Narre.

I alt dette klinger en Grundtone fra *Hamlet* igennem. Men Hamlets Kritik af Livets Gang er her fordelt paa mange Hænder, den har stærkere Stemme og den fremkalder Ekko paa Ekko.

Narren her, den ypperste af Shakespeares Narre, fremragende især efter den ubetydelige Narre-Rolle i *Othello*, er et saadant Ekko, bidende vittig, slaaende aandfuld som han er. Han er den sunde Menneskeforstands Protest mod det Uforstandige, Lear har begaaet, men en Protest, som er idel Humor; han klager aldrig, mindst paa sine egne Vegne. Dog alt hans Narreri virker tragisk. Og de Ord, som i Stykket en Riddersmand udtaler: «Narren svinder hen, siden den unge Prinsesse (Cordelia) drog til Frankrig», bøder paa alle hans skarpe Bemærkninger til Lear. Blandt andre Mesterstykker, som Shakespeare har udført her, er ogsaa det, at løfte den overleverede Narreskikkelse, Bajadsen, op i en saa meget højere Livskres, at den er bleven en tragisk Kraft af ypperste Rang.

I intet Shakespearesk Stykke har Narren saa mange ordsprogsagtige Visdomsord. Og den Art Ord vrimler overhovedet: Lears «Ja og Nej er ingen god Teologi», Edgars: «At være moden er Alt», Kents: At blive anerkendt er overflødig Løn».

Medens de ældre Døtre har arvet Lears daarlige Egenskaber og overudviklet dem, har Cordelia faaet hans Hjertensgodhed i Arv, dog med en vis Stridighed og Stolthed, der ogsaa

er hans, og uden hvilken Sammenstødet vilde være undgaaet. Som hans første Spørgsmaal til hende mangler Takt, saaledes hendes Svar til ham. Under Stykkets Gang viser hendes Stridighed sig at være smeltet bort. Hele hendes Væsen er Godhed og Ynde.

Rørende er Fremstillingen, hvor Cordelia finder og plejer sin sindssyge Fader og han langsomt genvinder sin Helbred ved Lægekunst, Søvn og Musik. Alt er her skønt fra det første Kys til det sidste Ord. Lear bæres sovende ind paa Scenen. Lægen giver Ordre til at Musiken skal tone, og Cordelia siger (IV7):

Helbredelse! læg nu din Lægekraft
paa mine Læber — lad mit Kys nu lindre
den bitre Kval, som begge mine Søstre
har voldt dig, du Ærværdige!

Kent

Min fromme,
min elskede Fyrstinde!

Cordelia

Om end aldrig
du havde været deres Fader, kræved
dog dine Lokkers Sne Medlidenhed.
Var det et Hoved til at drive ud
i Kamp med Stormens Harm . . . .
Min Fjendes Hund, om end den havde bidt mig,
dog skulde fundet ved min Arne Ly
i slig en Nat.

Han vaagner og Cordelia siger til ham:

Hvorledes staar det til, min høje Konge?
Hvor gaar det, Herre?

Lear

Det er ikke Ret
at tage mig op af min Grav. — Du er
en salig Sjæl; men jeg er bunden til
et Hjul af Ild, som mine Taarer skolder
lig smeltet Bly . . . .

Og han kommer til sig selv, spørger hvor han var, hvad han var, hvor han er, undres ved, at det er højlys Dag, erindrer, hvad han har lidt:

Cordelia

O Herre se paa mig!
læg Eders Haand velsignende paa mig!
Nej, Herre! knæl dog ikke!

Man mærke denne sidste Linje. Den har sin Historie. I det gamle Drama om Kong Leir havde denne Knælen en større Betydning. Kongen vandrer der, forsmægtende af Sult og Tørst om med sin tro Perillus — saaledes hedder her Jarlen af Kent — da kommer Kongen af Gallien og Cordelia, der spejder i England, forklædte som Bønder. Datteren genkender sin Fader, giver den Forsmægtende Spise og Drikke, og da han er mæt, fortæller han hende i dyb Anger sin Historie:

Leir

Ak, Ingens Børn er slette som mine.

Cordetia

Fordøm ikke alle, fordi nogle er onde. Se, dyrebare Fader, se ret paa mig! Din Datter, som elsker dig, taler med dig. (Hun knæler).

Leir

O saa staa op! For mig sømmer det sig at knæle og bede om Tilgivelse for hvad jeg forbrød. (Han knæler).

Dette Optrin er saare smukt og barnlig følt, men umuligt paa Scenen, hvor to Personers Knælen for hinanden let faar et komisk Skær. Dette Træk hører da ogsaa til Molières og Holbergs Lystspil-Motiver. Shakespeare har forstaaet at bevare og benytte det som alle andre værdifulde Træk hos Forgængeren paa en saadan Maade, at kun dets Finhed bliver tilbage, den grove udvortes Side forsvinder. Lear siger til Cordelia, da de skal føres bort:

Kom lad os gaa i Fængsel.
Vi to alene ville synge der
som Fugle i vort Bur: *naar du mig beder*
om min Velsignelse, saa vil jeg knæle
og bede dig om din Tilgivelse.
Saaledes vil vi leve, bede, synge,
fortælle gamle Krøniker og le.

Det gamle Skuespil ender naivt og uskyldigt med de Godes Sejr. Kongen af Gallien og Cordelia bringer Leir tilbage til

hans Hjem, siger de onde Døtre hvasse Sandheder op i Ansigtet og slaar derpaa deres Hære fuldstændig paa Flugt. Leir takker og belønner alle Trofaste og tilbringer Resten af sine Dage i behagelig Sorgfrihed hos sin Datter og Svigersøn.

Shakespeare ser ikke saa lyst paa Livet. Han lader Cordelias Hær blive slaaet, den gamle Konge og Datteren føres i Fængsel. Men ingen overstaaet og ingen nærværende Modgang kan nu knække Lears Livsmod. Trods Alt, trods Tabet af Magten, af Selvtilliden og en Tid lang af Forstanden, trods Tabet af det afgørende Slag er han lykkelig som en gammel Mand kan være det. Han har sin tabte Datter igen. Enlig var han allerede ved sin Alder. I den Ro, som Fængslet giver ham, vil han sidde, ikke stort mere ensom end den høje Alderdom altid er, indelukket med sin Kærligheds Genstand, nu den eneste. Shakespeare synes et Øjeblik at ville sige: Lykkelig den, som i sine sidste Leveaar, selv om det er i et Fængsel, har i sin Nærhed sit Livs Hjerteblomst.

Derfor standser Shakespeare heller ikke herved. Edmund giver Ordren til at Cordelia skal kvæles i Fængslet, og Morderen udfører den givne Befaling.

Først da naaer Tragedien sit Højeste, da Lear træder ind, bærende Cordelias Lig i sine Arme. Da han efter vilde Jammerudbrud har forlangt et Spejl for at se om hun endnu aander, følger Replikerne:

Kent

Er dette Verdens Ende?

Edgar

Eller er det et Billed af dens Rædsel?

Man giver ham en Fjer. Han jubler op; den rører sig, hun lever. — Saa indser han sin Fejltagelse. Forbandelserne følger og disse yndefuldt betegnende Ord:

O! hendes Stemmes Klang var altid dæmpet
og blød og mild — en herlig Ting hos Kvinder.

Saa aabenbarer den forklædte Kent sig for ham, og han erfarer, at begge Forbryderskerne er døde. Men hans Evne til at modtage nye Indtryk er næsten slukt. Han kan kun fornemme

Cordelias Død; «Min stakkels Glut er kvalt — der er slet intet, nej intet Liv.» Saa synker han sammen og døer.

Kent

Lad nu hans Aand i Fred. O lad ham fare!
Den hader ham, som vil ham spænde længer
paa denne haarde Verdens Pinebænk.

Det at denne Mand mister sin yngste Datter, det er det, som Shakespeare har gjort saa stort, at det med Rette siges af Kent: Er dette Verdens Ende? (*is this the promised end?*) Hvad han mister med denne Datter er Alt, og den Afgrund, der aabner sig, synes, saa vid og saa dyb som den er, at kunne sluge en Verden.

Det at miste Cordelia, det er Undergangen. Alle Mennesker mister, eller føler sig truede med at miste, deres Cordelia. At miste det Dyrebareste og Bedste, det som alene gør Livet værd at leve, det er Livets Tragedie. Derfor Spørgsmaalet: Er dette Verdens Ende? Ja, det er det. Hver enkelt har kun sin Verden og er truet med at opleve dens Undergang, og Shakespeare var ved Aaret 1606 kun i Stemning til at skrive Verdensundergangs-Dramer.

Det er Verdensundergang, naar Retfærdighedens Verden synes at gaa til Grunde; naar den, der er ædelmodig og tillidsfuld som Lear, lønnes med Utak og Had; naar den, der er brav og tapper som Kent, bliver underkastet en vanærende Straf; naar den, der er barmhjertig som Gloster og vil bringe den Lidende og Forurettede under Tag, til Løn derfor mister sine Øjne; naar den, der er ædel og trofast som Edgar, maa flakke om med en Pjalt om sine Lænder i Galmandsskikkelse; naar endelig den, som er det levende Sindbilled paa kvindelig Højhed og datterlig Ømhed mod en gammel Fader, der er bleven som hendes Barn, kan kvæles af Morderhænder for hans Øjne. Hvad nytter det da, at de Onde bagefter slagter og forgiver hinanden! Det er ligefuldt Menneskelivets uhyre Tragedie; et Kor af lidenskabelige, spottende, vildt attraaende og fortvivlet klagende Stemmer klinger ud derfra.

Siddende ved Nattetid ved sin Kamin har Shakespeare i Uvejrets Susen mod Ruden, i Vindens Tuden gennem Skorstenen hørt alle disse frygtelige Røster gribe ind i hverandre kontrapunktagtigt som i en Fuga og hørt Nødskriget fra den lidende Menneskehed deri.

XXVII

Er det Menneskelivets uhyre Tragedie, som her er skrevet, hvad er der da mere at tilføje? Der er jo ikke mere at digte om, Shakespeare kan lægge Pennen ned.

Det synes saa. Men hvilket er det virkelige Forhold, hvad ser vi? At endnu i Aaringer Værk ustandseligt følger Værk. Vi oplever med Shakespeare som med alle de store frodige Genier, at hver Gang vi tror: nu har han gjort sit Bedste, nu har han naaet sit Ypperste, nu har han givet det Yderste, han evner, udtømt sit Forraad, gjort sin sidste Anstrengelse, sit højeste Bud — saa ser vi ham straks derefter, som var Intet forefaldet, uanstrengt, uanfægtet af den umaadelige Gerning, som han har bag sig, frisk som kom han fra en Udhvilen, ufortrøden som gjaldt det for ham om nu først at vinde Navn eller Ry, tage fat paa det nye Arbejd Dagen efter at han har sluppet det gamle.

Lear slaar ned i Shakespeares bevægelige Publikum; man strømmer til Teatret og vil se det; det udsælges hurtigt; to Kvartudgaver i 1608; man er opfyldt deraf, man har endnu langt fra udtømt de Skatte af Dybsind, af Vid, af Levevisdom, af Poesi, som findes deri — han ene er intet Øjeblik mere sysselsat dermed; han er ude derover og langt inde i det næste Arbejde.

En Verdensundergang! Han er ikke nu til Sinds at skildre andet. Hvad der synger i hans Øren, hvad der fylder hans Sind, det er Braget af en Verden, der styrter sammen.

Og han søger sig en ny Tekst til denne Musik. Han behøver ikke at søge langt; han har allerede fundet. Fra det Øjeblik af, da han skrev *Julius Cæsar*, har Plutarch ikke mere været ude af hans Hænder. I det første Romerdrama havde han skildret Verdensrepublikens Fald, men en Verden, hvori endnu store, friske Kræfter rørte sig. Over det Hele svævede Cæsars Aand; man hørte vel mere om dens Storhed end man saa til den; men man fornam dens Betydning i Virkningerne af dens Forsvinden fra Skuepladsen. Og Republiken levede da endnu i Aander saa stolte som Brutus eller saa stærke som Cassius, og den udaandede ikke med dem. Ved Brutus's Side stod Catos Datter, fast og fin, den ømme og modige Hustru. Kort sagt, der var endnu mange uangrebne Elementer. Republiken

faldt vel med historisk Nødvendighed, men i Sindene var der intet Forfald, ingen Nedgang, ingen Undergang.

Dog bladede Shakespeare videre i sin Plutarch, saa fandt han Marcus Antonius's Levned. Han læste det først af Videbegærlighed, saa med Opmærksomhed, saa med Spænding og i Sindsbevægelse. Thi her, først her, gik virkeligt en Romerverden til Grunde. Her, først her, fornam man Braget af den gamle Verdensrepubliks dybe Fald. Romervælden, den strenge og barske, brast ved Sammenstødet med Østerlandets Vellyst. Alt sank, Alt faldt, Riger og Viljer, Mænd og Kvinder, Herskere og Herskerinder, Alt var ormstukket, slangebidt, vellystforgiftet — og sank og faldt. Nederlag i Asien, Nederlag i Europa, Nederlag i Afrika paa Ægyptens Kyst, Selvopgivelse og Selvmord.

Atter en Forgiftningshistorie som den i *Macbeth*. Macbeth blev magtsyg, Antonius nydelsessyg. Men anderledes stor var denne Historie i sine Virkninger og derved anderledes interessant end den lille skotske Barbarkonges Forgiftningstilfælde. Han blev aandeligt forgivet af sin Lady, en Kvinde med Æresyge indtil Blodtørst, en Abnormkvinde, mere Mand end han, næsten en Virago, der taler om at slaa Hjerneskallen ind paa Smaabørn som om en af de Uregelmæssigheder, man i givet Tilfælde begaar for ikke at bryde givet Ord, og som uden Bæven smører Duncans Tjenere den myrdede Konges Blod i Ansigtet. — Hvad er Lady Macbeth for os? Hvad er os Hekuba? Og hvad var denne Hekuba nu for ham!

Anderledes personligt følte han sig greben af Kleopatra. Hun forgifter langsomt, halvt ufrivilligt, helt kvindeligt, Herskerevnen. Feltherregaven, Krigermodet, Storheden hos Antonius, det vil sige hos Herskeren over den halve Verden — og hende, Kleopatra, kendte han, Shakespeare. Hende kendte han, som vi kender hende alle, Kvinden for alle Kvinder, selve Eva-Essensen i alle Evadøtre, eller rettere Eva og Slangen i Et. «Min Slange fra den gamle Nil», som Antonius kalder hende — Kleopatra, Alt, hvad Skønhed og Behagelyst, æggende Sanselighed og forfinet Kultur rummer af Tiltrækning og af hensynsløs Rutten med Menneskeliv og Menneskelykke og de ædleste Kræfter. Visselig kunde hun beruse og udueliggøre en Mand, selv den største, løfte ham op i Lykke, han ikke før havde kendt, og atter styrte ham i Undergang, ham og den halve Verden, han skulde raade for, efter ham i Tilgift.

Hvem véd! hvis han selv, William Shakespeare, havde truffet hende, hvem véd, om han var sluppen levende derfra? Og havde han ikke truffet hende? Var det ikke hende, han i sin Tid havde mødt og havde elsket og var bleven elsket og bedraget af? Det rørte ham besynderligt, at Kleopatra gjaldt for saa mørkladen; gulbrun. Han dvælede i sine Tanker derved. Ogsaa han havde nøje kendt en mørkladen og bedaarende Kvinde — en, hvem han i bitre Øjeblikke havde været fristet til at kalde Taterkvinde, Zigøjnerske, som Kleopatra i hans Drama snart vil blive kaldt af dem, der ræddes for hende eller vredes paa hende. Hun, paa hvem han aldrig tænkte uden med Sindsbevægelse, hans sorte Skønhed, hans Livs Engel og Djævel, som han havde hadet og tilbedet paa én Gang, hvem han havde foragtet og om hvis Gunst han havde tryglet — hvad var hun andet end en ny Legemliggørelse af hin farlige, besnærende Slange fra Nilen! Og hvor nær havde det ikke været ved, at hans hele indre Verden var bristet som en Sæbeboble under Samlivet med hende og Adskillelsen fra hende! Det havde været en Verdensundergang. Hvor havde han frydet og vaandet sig, nydt og klaget da! kastet sit Liv i Grams, ødet sine Dage og Nætter! Nu var han en modnere Mand, Gentleman, stor Grundejer og Tiende-Forpagter; men i ham levede Kunstner-Zigøjneren, der passede for Taterskeh, endnu.

Tre Gange hos Shakespeare (i *Romeo og Julie* II4 og i *Antonius og Kleopatra* I1 og IV12) kaldes Kleopatra i nedsættende Mening *gispy*, vistnok paa Grund af Klangligheden med *egyptiau*. Men der var en vis Fornuft i Ordspillet; i hendes Væsen var jo Fyrstindens Højsind og Zigøjnerskens Omskiftelighed hemmelighedsfuldt blandet. Og denne Blanding, hvor kendte han den! Hvor levende stod ikke en Model til den store Ægypterdronning ham for Øje. Med selve den Palet, han havde brugt den Gang, da han for ikke mange Aar siden skitserede Sonetternes «mørke Dame», kunde han nu male dette monumentale historiske Portræt.

Den lokkede og drog ham, denne Skikkelse. — Han kom fra Cordelia. Hele denne uhyre Tragedie *Lear* havde han stablet op som Fodstykke under Cordelia. Og hvad er Cordelia? Det Ideal, man læser sig til paa en ung Piges hvide Pande, og som den unge Pige neppe selv forstaar, mindre virkeliggør. Hun var den hvide Straale; det store, simple Sindbilled paa den Hjertets Renhed og Adel, som er udtrykt allerede i hendes Navn.

Han troede paa hende; han havde set ind i skyldfri Øjne, hvis Udtryk gav ham Forestillingen om hendes Væsen; han havde truffet paa den stridige og lidt mutte Sandhedskærlighed hos unge Kvinder, der synes at varsle om en Rigdom af ægte Følelse bagved. Men han havde ikke kendt eller omgaaedes Cordelia til dagligt Brug.

Derimod Kleopatra, o Kleopatra! Han lod en hel Række af de Kvinder, han havde kendt fra han fik Fodfæste i London, glide forbi sit Blik, de iblandt dem, som mest eller farligst var Kvinder, og han gav hende den enes Ynde, den andens Luner, den tredjes Drillelyst, den fjerdes Vægelsind . . . men dybest inde var der kun én, han tænkte paa, én, som for ham havde været alle Kvinder i én, en Virtuosinde i Elskov og i Evnen til at fremkalde Elskov, æggende som ingen anden og troløst vigende som ingen anden, oprigtig og falsk, dristig og svag, Komediantinde og Elskerinde uden Mage!

Der gaves adskillige tidligere engelske Dramer om Antonius og Kleopatra. Iblandt dem fortjener dog kun faa at nævnes. Der var Daniels *Cleopatra* fra 1594, grundet dels paa Plutarchs Levnedsløb af Antonius og Pompejus, dels paa en lille fransk Bog, som blev oversat af Otway, kaldet Historien om de tre Triumvirater. Saa var der et Stykke, betitlet *Tragedien om Antonius* oversat fra Fransk af Grevinden af Pembroke, Moderen til Shakespeares unge Velynder, Aar 1595. Hverken disse Arbejder eller de talrige italienske Skuespil om Æmnet synes Shakespeare at staa i nogen Gæld til. Han har ikke havt noget af dem for sig, da han gav sig til Nedskrivningen af sit Drama, der synes spillet første Gang kort Tid før 20. Maj 1608, den Dag, paa hvilken det er indført i Boghandlerregisteret som «en Bog, kaldet *Anthony and Cleopatra*» for Edward Blount, en af de Forlæggere, der senere udgiver den første Folio. Værket er da rimeligvis udarbejdet i Løbet af 1607.

Shakespeares vistnok eneste, men ogsaa afgørende Kilde, har Antonius's Levned været i Oversættelse af Plutarch. Det er paa Grundlag af hvad denne Læsning har lært ham, at han har udkastet og gennemført sin Digtning, selv hvor han som i første Akt digter uden Punkt for Punkt at tage Hensyn til det hos Plutarch Meddelte, og jo mere Dramet skrider frem, des nøjere holder han sig til Plutarchs Fortælling, sindrigt og omhyggeligt benyttende hvert større eller mindre Træk, der forekommer ham

ejendommeligt. Ja han tager øjensynlig et og andet med, blot fordi det er sandt eller rettere fordi han betragter det som sandt. Han indfører undertiden ganske unyttige Personer som Dolabella's, blot fordi han ikke vil lægge en Anden det Budskab i Munden, der hos Plutarch tilskrives ham, og kun tilsyneladende foretager han en Forandring, naar han i sit Drama lader det være Enobarbus, der forlader Antonius og efter hvem denne storsindet sender al den Bortrømtes Ejendom, medens Flygtningen, hvem Antonius behandler saa højmodigt, hos Plutarch kaldes Domitius (Enobarbus).

En Art Forædling underkastede Shakespeare Antonius's Væsen. Plutarch skildrer ham som en Herkules af Vækst, der ogsaa ved Koketteri med sin Dragt gik ud paa at fremkalde Indtrykket af Halvguden; som en bred, grov Soldaternatur, der gerne roste sig selv, gerne drillede og spottede Andre, men ogsaa fandt sig i Spottegloser saa godt som i Ros. Han var rovbegærlig af Hang til Overdaadighed og ødselt Levned, men uvidende om de fleste af de Skændigheder, der blev begaaede i hans Navn; ingen snedig Natur; men brutal, udskejende ud over alle Grænser og blottet for Sømmelighedsfølelse. En folkelig, munter, gavmild General, der tilbragte altfor mange Timer ved Bordet med sine Soldater saa godt som med Fyrster, viste sig drukken paa offenlig Gade, laa og sov ved højlys Dag, sølede sig i de laveste Udsvævelser, øste hele Skatkammere ud paa sine Rejser, førte Bordstel af Guld og Sølv med sig til uhyre Værdier, havde Vogne, der var forspændte med Løver, forærede en halv Million Kroner bort ad Gangen, men i Uheld og Nederlag hævede sig til sin Højde som opildnende Hærfører, der uden Savn eller Suk gav Afkald paa enhver Bekvemmelighed for sig selv og holdt Modet oppe hos sine Mænd. Ulykken hævede ham altid over sig selv — Bevis nok paa, at der trods Alt var store Kræfter i ham. Der var noget i ham af en Teaterkonge, noget af en Murat, noget af en Skobelev og noget af en middelalderlig Riddersmand — hvad kunde være mindre Antikt end at han to Gange udfordrede Octavian til Tvekamp! Og der var tilsidst i Ulykken, da Alt overvældede ham og da de, han havde overøst med Velgerninger, utaknemmeligt forlod ham, noget i ham af en Timon, af den over sit Tungsind og sin Bitterhed rugende Athenienser, med hvem han da gerne sammenlignede sig.

Allerede hos Plutarch er Kvinderne Antonius's Ulykke. Da

han efter en Ungdom, som mange Kvinder havde havt Lod i, giftede sig med den berygtede Tribun Clodius's Enke, Fulvia, saa forstod allerede hun at beherske ham og føje ham efter hendes Ønsker, saa han fra hendes Hænder gled over i Kleopatra's, ganske afrettet til at have en Kvinde som Herskerinde over sit Liv.

Der var i Antonius efter Plutarch iøvrigt en vis ikke ringe Smidighed. Han forklædte sig gerne, morede sig ved Skelmsstykker, overbragte f. Eks. hjemvendt fra et Felttog, klædt som Slave, sin Hustru Fulvia et Brev om sin Død og omfavnede hende i det Øjeblik, hvor hun stod skrækslagen. Sligt var kun et af de mange Tegn paa den Selvforvandlingsevne, han lagde for Dagen, naar han snart viste sig blødagtig, snart hærdet, snart kvindagtig, snart tapper indtil Forvovenhed, snart æresyg, snart æreløs, snart hævngerrig, snart højsindet. Dette Bølgende, Ustadige, Omvekslende hos Antonius fængslede Shakespeare. Han optog da ikke Antonius's Karakter ganske som han hos Plutarch forefandt den. Han fremdrog dens lysere Sider, og han brugte som Grundvold Antonius's fødte Overlegenhed, hans Væsens storladne Overdaadighed, den fornemme Gavmildhed og den letsindige Trang til at nyde Øjeblikket, der ikke sjældent er store Herskeres og store Kunstneres Fællesegenskaber.

Der var i denne Oldtidsskikkelse en Sprække, hvori hans egen Sjæl kunde smutte ind; han digtede sig uden Vanskelighed ind i Antonius's Sindsstemninger; han formaaede at spille ham, omtrent saaledes som han i sin Egenskab af Skuespiller formaaede at spille en Rolle, der ret laa for ham. Antonius besad den Forvandlingsevne, der er Kærnen i Digternaturen. Han var paa én Gang Mester i Forstillelse — se Talen over Cæsar i hint andet Drama, Modtagelsen af Octavia til Hustru her — og et aabent ærligt Naturel; han var paa sin Vis trofast, følte sig inderligt bunden til sin Elskede og til sine Vaabenbrødre, og havde dog en ængstende Evne til Omslag. Han var med andre Ord en Kunstner-Natur.

Blandt hans mange stridige Egenskaber var to de fremherskende, Hanget til Handling og Hanget til Nydelse. Octavian siger i Stykket om ham, at disse to Tilbøjeligheder er lige stærke hos ham. Det er maaske nogenledes sandt. Havde han med sin vældige Legemskraft været endnu mere yppigt anlagt, saa vilde han være bleven hvad senere i Historien August den Stærke

blev, og Kleopatra havde været hans Aurora af Königsmark Havde Energien været mere udviklet hos ham, saa havde Feltherretalentet og Hanget til Drik og Vellyst blandet sig hos ham omtrent som hos Alexander den Store, og Antonius i Alexandria var bleven et Sidestykke til Alexander i Babylon. Nu stod Tungen mellem Vægtskaalene en lang Tid lige, indtil Antonius traf sin Skæbne i Kleopatra.

Shakespeare har udrustet dem begge med den højeste Skønhed, skønt ingen af dem er ung. Romernes Mænd ser i ham en Mars, i hende en Venus, ja den barske Enobarbus erklærer (II 2), at hun, som han saa hende første Gang, overstraalede

det Maleri af Venus, hvor vi ser
Indbildningskraften overgaa Naturen.

Hun er Fortryllersken, den, hvem efter Antonius's Udtryk «Alting klæder», at skænde, le og græde, saa godt som roligt Væsen. Hun er «et vidunderligt Mesterværk». Antonius kan aldrig forlade hende, thi, som Enobarbus siger (II 2, smlgn. Sonet 56):

Ingen Alder
kan visne hende, ingen Vane sløve
det evigt skiftende Behag. Den Lyst,
som andre Kvinder vækker, mætter de;
hun vækker Hunger, naar hun mætter mest;
hos hende faar det Laveste sin Ynde.

Hvad betyder det da, at Shakespeare tænker sig hende mørk som en Afrikanerinde — hun var i Virkeligheden af det reneste græske Blod — eller at hun overdrivende kalder sig gammel! Hun kan skemte med sin Lød som med sin Alder:

Paa mig han tænker,
mig, der er sort af Føbus' Elskovs-Nap
og rynket dybt af Tiden.

Hun er hvad Antonius kalder hende, naar han (IV 8) henrykt udraaber: Du Verdens Dag!

Antonius er i Skikkelse og Holdning som skabt for hende. Ikke Forelskelse alene taler ud af Kleopatra, naar hun om Antonius siger (V 2):

Jeg drømte, at der var en Verdenshersker.
Hans Aasyn var som Himlen . . .

Og til hans Aasyns Skønhed svarer hans Stemmes:

I hans Røst
var Harmoni som alle Sfærers Klang
imod hans Venner; naar han vilde kue
og ryste Verden, var den Tordenskrald.

Hun priser hans rige, givende Natur:

Hans Gavmildhed, den kendte ingen Vinter.
. . . . Kroner, Fyrstehatte
gik med hans Mærke; Kongeriger, Øer
faldt ud som ringe Sølvmønt af hans Lomme.

Og som Enobarbus fremhævede, at Kleopatra var skønnere end den malte Venus, ved hvis Frembringelse Indbildningskraften har overgaaet Naturen, saaledes hævder Kleopatra i sin Begejstring efter Antonius's Død, at hans Menneskevæsen i sin Herlighed overgik hvad Indbildningskraft kan opfinde:

Kleopatra

Tror du, at der har været,
at der kan være slig en Mand som han,
jeg drømte om?

Dolabella

Min ædle Frue, nej.

Kleopatra

Du lyver lige op til Guders Øren.
Men er der, var der nogentid en saadan,
saa gaar det over Drømmens Maal. Naturen
har ikke Fylde til at kappes med
Indbildningskraftens underfulde Former;
men at udtænke en Antonius,
det var Naturens Mesterværk, som slaar
Indbildningskraftens Skygger helt til Jorden.

Saaledes vilde vi nutildags tale ikke om en Antonius, men i Handlingens Verden om en Napoleon, i Kunstens om en Michelangelo, en Beethoven eller en Shakespeare.

blev, og Kleopatra havde været hans Aurora af Königsmark Havde Energien været mere udviklet hos ham, saa havde Feltherretalentet og Hanget til Drik og Vellyst blandet sig hos ham omtrent som hos Alexander den Store, og Antonius i Alexandria var bleven et Sidestykke til Alexander i Babylon. Nu stod Tungen mellem Vægtskaalene en lang Tid lige, indtil Antonius traf sin Skæbne i Kleopatra.

Shakespeare har udrustet dem begge med den højeste Skønhed, skønt ingen af dem er ung. Romernes Mænd ser i ham en Mars, i hende en Venus, ja den barske Enobarbus erklærer (II_2), at hun, som han saa hende første Gang, overstraalede

> det Maleri af Venus, hvor vi ser
> Indbildningskraften overgaa Naturen.

Hun er Fortryllersken, den, hvem efter Antonius's Udtryk «Alting klæder», at skænde, le og græde, saa godt som roligt Væsen. Hun er «et vidunderligt Mesterværk». Antonius kan aldrig forlade hende, thi, som Enobarbus siger (II_2, smlgn. Sonet 56):

> Ingen Alder
> kan visne hende, ingen Vane sløve
> det evigt skiftende Behag. Den Lyst,
> som andre Kvinder vækker, mætter de;
> hun vækker Hunger, naar hun mætter mest;
> hos hende faar det Laveste sin Ynde.

Hvad betyder det da, at Shakespeare tænker sig hende mørk som en Afrikanerinde — hun var i Virkeligheden af det reneste græske Blod — eller at hun overdrivende kalder sig gammel! Hun kan skemte med sin Lød som med sin Alder:

> Paa mig han tænker,
> mig, der er sort af Føbus' Elskovs-Nap
> og rynket dybt af Tiden.

Hun er hvad Antonius kalder hende, naar han (IV_8) henrykt udraaber: Du Verdens Dag!

Antonius er i Skikkelse og Holdning som skabt for hende. Ikke Forelskelse alene taler ud af Kleopatra, naar hun om Antonius siger (V_2):

Jeg drømte, at der var en Verdenshersker.
Hans Aasyn var som Himlen . . .

Og til hans Aasyns Skønhed svarer hans Stemmes:

I hans Røst
var Harmoni som alle Sfærers Klang
imod hans Venner; naar han vilde kue
og ryste Verden, var den Tordenskrald.

Hun priser hans rige, givende Natur:

Hans Gavmildhed, den kendte ingen Vinter.
. . . . Kroner, Fyrstehatte
gik med hans Mærke; Kongeriger, Øer
faldt ud som ringe Sølvmønt af hans Lomme.

Og som Enobarbus fremhævede, at Kleopatra var skønnere end den malte Venus, ved hvis Frembringelse Indbildningskraften har overgaaet Naturen, saaledes hævder Kleopatra i sin Begejstring efter Antonius's Død, at hans Menneskeväsen i sin Herlighed overgik hvad Indbildningskraft kan opfinde:

Kleopatra

Tror du, at der har været,
at der kan være slig en Mand som han,
jeg drømte om?

Dolabella

Min ædle Frue, nej.

Kleopatra

Du lyver lige op til Guders Øren.
Men er der, var der nogentid en saadan,
saa gaar det over Drømmens Maal. Naturen
har ikke Fylde til at kappes med
Indbildningskraftens underfulde Former;
men at udtænke en Antonius,
det var Naturens Mesterværk, som slaar
Indbildningskraftens Skygger helt til Jorden.

Saaledes vilde vi nutildags tale ikke om en Antonius, men i Handlingens Verden om en Napoleon, i Kunstens om en Michelangelo, en Beethoven eller en Shakespeare.

Men Muligheden til en saadan Forklarelse maatte Antonius's Skikkelse frembyde for jævnbyrdigt at svare til dens, der er Skønhedens Dronning, Kærlighedens Fe.

Pascal siger i sine *Tanker*: «Havde Kleopatras Næse været kortere, saa vilde Verdenskortet have set anderledes ud» *). Dog hendes Næse var — som de gamle Mønter viser os den — netop som den skulde være, og hendes hele Væsen er hos Shakespeare ikke blot Skønhed, men Ynde, naar en enkelt Scene undtages, hvor Budskabet om Antonius's Giftermaal hensætter hende i en Tilstand af uskønt Raseri. Hendes Ynde er af den sanseberusende Art, og de Tillokkelser, hun ikke fra første Færd besad, har hun udviklet hos sig ved Studium og Kunst, saa hun er bleven uudtømmelig i Opfindelse og Afveksling. Hun er Kvinden, som er gaaet fra Haand til Haand, fra sin Mands og Broders Haand til den store Cæsars, fra hans til Pompejus's, fra hans til utalte Andres. Hun er Kurtisane af Temperament, og hun har ligefuldt Geni til at elske en Enkelt. Mangfoldig er hun som han, dog som Kvinde mangfoldigere end han. *Vir duplex, femina triplex.*

Hun fremtræder fra først og næsten til sidst i Tragedien som den store Kokette. Hvad hun siger og gør, er længe kun Udslag af Kokettens Hang og Evne til at besnære ved uberegnelige Luner. Hun spørger efter Antonius, fordrer, man skal søge ham (I 2). Han kommer. Hun udbryder: «Nu vil vi ikke se paa ham» og gaar. Paany savner hun ham og sender Bud for at minde ham om sig og holde ham i Aande (I 3):

> Er han tungsindig, sig ham, at jeg danser;
> men er han glad, sig, at jeg pludselig
> er bleven syg . . .

Han mister sin Hustru. Hun vilde rase, ifald han lagde Sorg for Dagen; men han taler med Kulde om Dødsfaldet og hun angriber ham da for det:

> Hvor er de hellige Kar, du skulde fylde
> med Sorgens Graad? Jeg ser det, jeg kan lære
> af Fulvias Død, hvordan du min vil bære.

---

*) Si le nez de Cléopâtre eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé.

Dette Uberegnelige, Lunefulde strækker sig hos hende til de mindste Smaating. Hun opfordrer Mardian til at spille et Parti Billard med hende (en pudsig Tidsregningsfejl), og da han er villig, afviser hun ham med et: «Nu vil jeg ikke.»

Dog al denne Foranderlighed udelukker ikke hos hende den mest ægte, mest lidenskabelige Forelskelse i Antonius. Det bedste Bevis paa dens Styrke er Maaden, hvorpaa hun taler om ham, naar han er fraværende (I5):

Charmiana!
Hvor mon han er nu? staar han eller sidder?
Tror du, han gaar? monstro han er tilhest?
O Held dig, Hest; thi véd du, hvem du bærer?
Jordklodens halve Atlas, Folkets Værn.

Derfor taler hun Sandhed, naar hun fremhæver med hvilken Følelse af usvigelig Sikkerhed og Tillid, med hvilken Forvisning for Fremtiden Kærligheden fyldte baade hende og Antonius, da de første Gang saa hinanden (I3):

Da nævntes ingen Bortgang: Evighed
paa vore Læber og i vore Øjne,
Lyksalighed i Øjenbrynets Buer.
Slet Intet var hos os saa lavt, det var jo
af himmelsk Byrd.

Derfor er det heller ikke Ironi, naar Enobarbus til Svar paa Antonius's Klage (I2): «Hun er listigere end nogen Mand kan tænke sig,» giver Svaret:

Ak nej, Herre! Hendes Følelser bestaar ikke af Andet end de fineste Dele af den rene Kærlighed . . .

Det er bogstavelig sandt. Kun at dette ikke er den rene Kærlighed i Betydning af den lutrede eller uselviske, men i Betydning af den destillerede Erotik, kemisk ren for alle andre Elementer, som ellers er medvirkende i Elskov.

Og Forholdene svarer til Lidenskabens Styrke og Art. Som han lægger Østens Riger for hendes Fødder, saaledes udøser hun Afrikas Rigdomme med hensynsløs Ødselhed under de Fester, hun giver til hans Ære.

XXVIII

Gik Shakespeare i *Antonius og Kleopatra* som i *Lear* ud paa at fremkalde Forestillingen om en Verdensundergang, saa kunde han ikke her (som i *Macbeth* og i *Othello*) sammentrænge sit Drama om Hovedpersonerne alene; han kunde end ikke altfor stærkt underordne de øvrige Optrædende under disse to; det vilde have umuliggjort det Indtryk af mægtig Bredde og af en den hele da kendte Del af Jorden omspændende Handling, som det for Slutningsvirkningens Skyld var hans Ønske at give.

Han behøvede i den Gruppe, der dannedes omkring Cæsar Octavian, og i Grupperne om Lepidus, Ventidius og Sextus Pompejus en Modvægt mod Antonius's Gruppe; han behøvede i den roligt smukke, romersk-retsindige Octavia en Modsætning til den bevægelige og berusende Ægypterinde, i Enobarbus en Skikkelse, der nu og da gjorde Tjeneste som en Art Kor og slyngede en ironisk Tone ind i Stykkets Patos; kort sagt han behøvede et Mylr af Personer og (for at give os et Indtryk af at Handlingen ikke foregaar i et lukket Rum i en Krog af Europa men paa Verdensskuepladsen) en stadig Gaaen og Kommen, Afsenden og Modtagen af Budbringere, hvis Meddelelser afventes i Spænding, høres med tilbageholdt Aandedræt og ikke sjældent med ét Slag helt og holdent forandrer Hovedpersonernes Situation.

Ærgerrigheden, der betegnede Antonius's Fortid, bestemmer hans Forhold til denne store Verden; Elskoven, der nu har betaget ham saa helt, bestemmer hans Stilling til Ægypterdronningen og dermed hans Tab af alle de Fordele, Ærgerrigheden vandt ham. Medens i en Tragedie som Goethes *Clavigo* Ærgerrigheden spiller Fristerens Rolle og Elskoven er opfattet som den gode, berettigede Magt, er det omvendt her Elskoven, der staar som fordømmelig, Ærgerrigheden som den store Mands Kald og Pligt.

Antonius siger derfor (I 2):

> De stærke
> Ægypterlænker maa jeg sprænge — ellers
> gaar jeg til Grunde i min Elskovsrus.

Vi saa, at Shakespeare kunde bruge et Element af sin Kunstner-Natur til Udformningen af Antonius's Skikkelse. Han havde selv i sin Tid sprængt sine Lænker, eller rettere Livet

havde sprængt dem for ham, men under Nedskrivningen af dette store Drama levede han hine Aar om igen, i hvilke han i eget Navn havde følt og talt som Antonius her:

O blot jeg tænker paa dit Aasyn, strømmer
der tusind Sukke frem i Flok paa Flok
og vidner om, at det er sandt, jeg drømmer,
og at din Sorthed er mig Skønhed nok. (Sonet 131.)

Dag ud og Dag ind stod hun ham nu for Øje som Forbillede, hun, der havde været hans Livs Kleopatra, hun til hvem han havde skrevet om Vellysten:

I Stræben og Besidden vanvids-gal,
ud over alle Maal og Grænser stillet,
en Fryd, naar den fornemmes, saa en Kval . . . (Sonet 129.)

Han havde i sin Tid i hende set en uimodstaaelig og nedværdigende Dalila, den Dalila, som Alfred de Vigny Aarhundreder senere forbandede i berømte Vers.*)

Han havde sørget, som Antonius nu, over at han Elskede havde været de Mangfoldiges Ejendom:

Hvis jeg maa ankre mine stakkels Øjne
op i en Bugt, hvor hver Mand lægger bi.
. . . .
Hvi skulde vel mit Hjerte tro, den Plet
er Enkelt-Eje, hvor al Verden træder. (Sonet 137.)

Han havde, som Antonius nu, lidt heftig Kval ved hendes Koketteren med Enhver, hun vilde vinde. Han havde dengang brudt ud i Klager, som Antonius i Dramet bryder ud i Raseri:

Sig mig, du elsker andre; men lad være,
naar jeg er hos, at kaste Blik til Siden:
hvad har du Svig behov imod mig, kære,
naar for din Magt min Modstand er for liden. (Sonet 139.)

Nu klagede han ikke over hende mere, nu lod han hende med Dronninge-Diadem om sin Pande leve og aande i storstilet Natur-Troskab paa den Scene, der var hans Verden.

---

*) Toujours ce compagnon dont le cœur n'est pas sûr,
la Femme — enfant malade et douze fois impur.

Som han i *Othello* havde givet den elskende Mand omtrent den Alder, hvori han da selv stod, saaledes interesserede det ham ogsaa nu at fremstille denne statelige og glimrende Elsker, der ikke længer var ung. I Sonetterne havde han allerede dvælet ved sin Alder. Det hedder i den 138te:

Naar højt min Elskte sværger, hun er sand,
endskønt jeg véd, hun lyver, tror jeg hende,
thi hun i mig skal se den unge Mand,
der ikke Verdens List og Svig kan kende.

Og mens jeg tror, hun regner mig blandt Unge,
skønt mine Dage ned fra Højden glider.
jeg fæster Lid til hendes falske Tunge . . . .

Da Antonius og Kleopatra gik til Grunde med hinanden, gik hun i sit 39te, han i sit 54de Aar. Hun var da næsten tre Gange saa gammel som Julie, han mere end dobbelt saa gammel som Romeo. Shakespeare tiltales nu af denne Overensstemmelse med hans eget Alderstrin, og Parret synes endnu mere stillet udenfor og over Jordelivets almindelige Lod, derved at Tiden ikke har bragt det til at falme og visne. De Mærker, Aarene har sat paa de to, har kun givet dem en dybere Skønhed. Alt hvad de selv i Vemod eller Andre i Uvilje siger derimod, betyder intet. Modsætningen mellem deres virkelige Alder og den, deres Skønhed og Lidenskab har, virker kun forhøjende og pikant. Det er blot et Skældsord, naar Pompejus udbryder (II1):

Gid Elskov
nu krydre med sin hele Tryllemagt
lystne Kleopatra! din *visne* Læbe.

Det betyder ikke mere, end naar hun selv kalder sig rynket. Og med Vilje, for at antyde Antonius's Alder, hvortil Plutarch ikke har nogen Hentydning, lader Shakespeare denne selv dvæle ved sit Haars blandede Farve. Han siger (III9):

Selv mit Haar gør Oprør;
det graa fremfører Klage mod det brune
for Ilsind, og det brune mod det graa
for Frygt og kælen Daarskab.

I Fortvivlelsens Øjeblik har han (III11) Udtrykket: «Send Drengen Cæsar dette graasprængte Hoved.» Og atter efter den

sidste Sejr kommer han triumferende tilbage dertil. Jublende tiltaler han (IV8) Kleopatra:

Barnlille!
vel blander Graat sig i vort Brune; dog
end kan vor Hjerne føde vore Nerver
og vinde Leg for Leg mod Ungdomskraften.

Med stor Sikkerhed har Shakespeare hos Antonius tegnet den modne Alders Angst for at lade Øjeblikket gaa unyttet tabt, Lidenskaben for at nyde, før Timen slaar til alle Nydelsers Ophør. Derfor siger denne i en af sine første Repliker (I1):

Men nu,
for Elskovs og dens søde Timers Skyld . . . .
nu burde intet Øjeblik af Livet
gaa uden Glæde hen.

Saa er det, at han føler Nødvendigheden af at rive sig løs. Han benytter Fulvias Død til lettere at opnaa Kleopatras Indvilligelse til Bortrejsen, men han er dermed ikke fri. Shakespeare fremhæver for at tydeliggøre Modsætningen mellem Octavian som Statsmanden og Antonius som Elskeren, at medens hin hver Time lader sig bringe Efterretninger om den politiske Stilling, faar Antonius ingen andre daglige Meddelelser end de regelmæssigt kommende Breve fra Kleopatra, der vedligeholder Længselen, som drager ham tilbage til Ægypten.

For at besværge Stormen imod sig og skaffe sig Fred til at elske sin Dronning i Ro, gaar han ind paa at ægte sin Modstanders Søster, rede til bagefter at vise hende Haan og skaffe sig hende fra Halsen. Saa indhenter Hævnen ham for at han saa forsmædeligt har forspildt Herredømmet over mere end en Tredjedel af den civiliserede Jord. Det hævner sig at have sagt med Armen om Kleopatras Liv (I1):

Lad Roma smelte
i Tiberstrømmen! lad det stolte Riges
vidtstrakte Hvælving styrte! Her har jeg
min Verden.

Rom smelter ud af hans Hænder. Rom erklærer ham for Romerrigets Fjende, erklærer ham Krig. Og saa sætter han sin Magt, sit Ry og sin Velfærd til i det Nederlag, han saa foragte-

ligt paadrager sig ved Actium. Kleopatra kunde fly. Hun gør det i Dramet (efter Plutarch og efter Overleveringen) af Fejghed; i Virkeligheden flyede hun af strategiske og forstandige Grunde. Men Antonius var ved sin Ære bunden til at blive. Han følger hende i Tragedien (som han gjorde det i Virkeligheden) af hjerneløs, foragtelig Mangel paa Evne til at blive, naar hun gaar, lader en Hær paa 112,000 Mand og en Flaade paa halvfemtehundrede Taarnskibe i Stikken uden Fører og Høvding. Ni Dage ventede hans Tropper paa hans Tilbagevenden, afslaaende ethvert Tilbud fra Fjendens Side, ude af Stand til at tro paa den beundrede Feltherres Svigten og Flugt. Da de tilsidst maatte forstaa, at han havde druknet sin Feltherre-Ære i Skændsel, gik de over til Octavian.

Fra nu af drejer Alt sig om Antonius's og Kleopatras indbyrdes Forhold, og beundringsværdigt har Shakespeare fremstilt Ophidselsen og Omvekslingerne deri. Aldrig før har de elsket hinanden saa vildt og henrykt. Nu er det ikke blot ham, der aabent kalder hende: «Du Verdens Dag!» Hun svarer ham med Udraabet: «Du Herrers Herre, grænseløse Manddom!» (IV8).

Men ingensinde heller har deres indbyrdes Mistillid til hinanden været saa dyb. Hun som aldrig var stort anlagt uden som Virtuos i Erotik og Koketteri, har altid næret Mistanke til ham og dog aldrig nok; thi hans Giftermaal med Octavia overvælder hende, skønt hun er forberedt paa meget. Han, der kender hendes Fortid, der véd, hvor tit hun har kastet sig hen, og som er fortrolig med hendes Naturel, holder hende for troløs, selv hvor hun ikke er det, selv hvor hun som Desdemona kun har det løseste Skin imod sig. Tilsidst ser vi Antonius udvikle sig til en Othello.

Der er et og andet i hans Væsen, som tyder paa, at Shakespeare nylig har udført *Macbeth*. Kleopatra hidser hans blødagtige Instinkter, hans Nydelsessyge som Ladyen Æresygen hos Macbeth, og han gaar Bersærkergang i sin sidste Kamp som Macbeth, kæmper med Vildskabens Mod Ansigt til Ansigt med den visse Overmagt. Men i sit Følelsesliv nærmer han sig efter Nederlaget ved Actium Othello. Han lader Octavians Udsending Tyreus piske, blot fordi Kleopatra har ladet denne til Afsked kysse hendes Haand. Da nogle af hendes Skibe flygter, tror han straks paa Forbund mellem hende og Fjenden og overøser hende med de raaeste Haansord, værre næsten end de, med

hvilke Othello overvælder Desdemona. Og i sin Monolog (IV10) raser han ganske som Othello uden Grund:

O denne falske Sjæl
Ægypterkvinden! denne svare Trolddom,
hvis Øje vinked frem min Magt og atter
tilbage; hun, hvis Barm min Krone var,
min Idræts Maal, har med sit falske Spil
ret som en Taterkvind bedraget mig
for al min Indsats, lige indtil Hjertet!

De vilde begge, skønt troløse mod Andre, være hinanden tro; men i Prøvens Øjeblik har de ingen Tillid til hinandens Troskab. Og alle disse Sindsbevægelser har rystet Antonius's Dømmekraft. Jo taprere han i Ulykken bliver, des mere ude af Stand til at se Virkeligheden som den er. Saare træffende slutter Enobarbus tredje Akt med de Ord:

Jeg ser, at som vor Høvdings Hjerne mindskes,
saa bliver Hjertet stort. Naar Modet tærer
Forstanden bort, saa æder det jo Sværdet,
det skulde fægte med.

For at berolige Antonius's skinsyge Raseri lader Kleopatra, hvem en Usandhed altid er det nærmeste Hjælpemiddel, ham bringe det falske Budskab om hendes Død. Af Sorg over Tabet falder han i sit Sværd og saarer sig livsfarligt. Han bringes til hende og døer. Hun udbryder:

Døer du,
du ædleste blandt Mænd? Du tænker ikke
paa mig! og skal i denne dorske Verden
jeg tøve her? den er, naar du er borte,
ej andet end en Kvægstald. Se dog, Piger,
nu smelter Jordens Krone.

Hun tænker hos Shakespeare dog ikke straks paa selv at dø. Hun stræber efter Overenskomst med Octavian, udleverer en Fortegnelse over sine Skatte, søger at narre ham for den større Halvdel, og først da hun opdager, at Intet, hverken Skønhedsbeundring eller Medynk, bevæger den kolde, kloge Mand, men at han er fast bestemt paa at give hendes Ulykke til Pris for

Pøbelen ved at føre hende med som Skuestykke til Triumfen i Rom, lader hun Nilslangen give sig Døden.

Paa dette Punkt har Digteren stillet Kleopatras Færd i et langt ugunstigere Lys end den gamle græske Historieskriver, hvem han for alle Enkelthedernes Vedkommende følger, og han har øjensynligt gjort det med Vilje og fuld Bevidsthed for at ramme den Kvindetype, hvis Farlighed han i hende har fremstilt. Thi hos Plutarch foretager Kleopatra alle disse Skridt paa Skrømt overfor Octavian for at han ikke ved den Vagtsomhed, hvormed han har omgivet hende, skal umuliggøre hende at begaa det Selvmord, som er hendes eneste Tanke og som han første Gang har forhindret hende fra at udføre. Hun lader kun som hang hun ved sine Skatte for at foregøgle ham, at hun endnu hænger ved Livet, og det lykkes hende ved sit stolte Bedrag at føre ham bag Lyset. Shakespeare, for hvem hun stadigt er Indbegrebet af alt det i Kvinden, som er Hunnen, nedsætter hende forsætligt ved at holde den historiske Fortolkning af hendes Handlemaade borte*).

Den engelske Kritiker Arthur Symons skriver: «*Antonius og Kleopatra* er efter min Anskuelse det underfuldeste af Shakespeares Stykker, og er det især, fordi Kleopatra er den underfuldeste af Shakespeares Kvinder. Og ikke af Shakespeares alene, men maaske overhovedet den underfuldeste Kvinde.»

Det er at gaa vel vidt i Entusiasme. Dog saameget er sandt: Hovedtiltrækningen ved dette Mesterværk beror paa Kleopatras enestaaende Skikkelse, paa den menneskelige Erfaring og kunstneriske Forkærlighed, hvormed Shakespeare har malt den. Dog Storheden i dette rige, verdenshistoriske Drama udgaar fra det Geni, hvormed Shakesspeare har sammenslynget de to Elskendes private Forhold med Staters Skæbne og med Historiens Gang. Som Antonius gaar til Grunde ved Forbindelsen med Kleopatra, saaledes gaar den romerske Republik til Grunde ved det tarvelige og haardføre Vesterlands Berøring med østerlandsk Yppighed. Antonius er Rom, som Kleopatra Orienten. Idet han gaar under

---

*) Goethe har stærkt efterlignet Shakespeares Kleopatra, da han digtede Adelheid i *Götz*. Weislingen har han desuden stillet mellem hende og Maria som Antonius staar mellem Kleopatra og Octavia, bunden til den første og ægtende den sidste.

som et Bytte for Østens Blødagtighed, er det som selve Romerstorheden og Romerrepubliken udaandede med det Samme.

Ikke Cæsars Ærgerrighed eller Cæsars Mord, men først denne Romerstorhedens Selvopløsning fjorten Aar derefter giver Indtrykket af den gamle Verdensrepubliks dybe Fald, af *den omfattende Tilintetgørelse,* Shakespeare her som i *Lear* vil bibringe Læseren Følelsen af.

Dette er ikke en Tragedie af huslig og begrænset Natur som Slutningen af *Othello*; der findes ikke her nogen lys og om bedre Tider forjættende Fortinbras, som han, der overtager Arven i *Hamlet*; Octavianus's Sejr er uden Glans, og der knytter sig ingen Forhaabning til den. Nej Slutningsbilledet er det, som Shakespeares Hu fra først af stod til at male, da han følte sig tiltrukken af dette store Æmne — Billedet af en Verdensundergang.

INDHOLD

